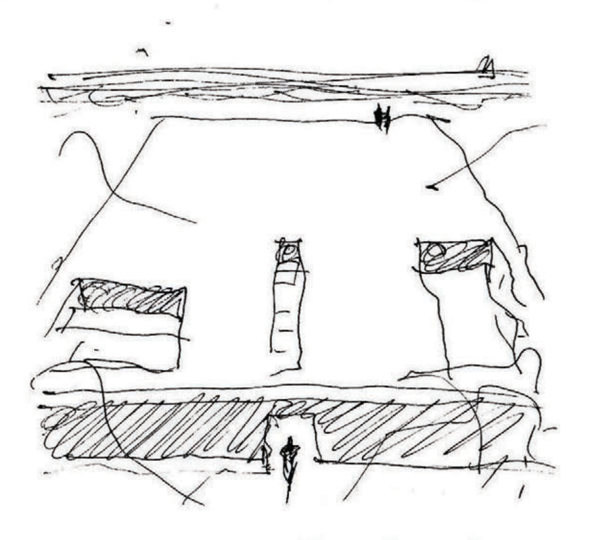
NYUPM
Nueva York-Madrid

Sobre arquitectura

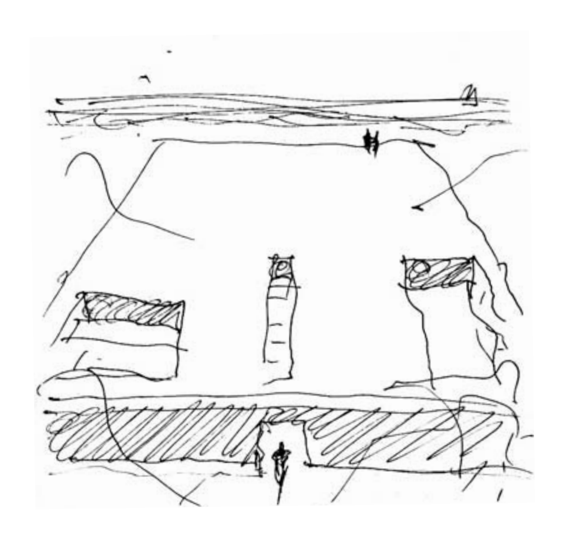
POETICA ARCHITECTONICA



Alberto Campo Baeza

POETICA ARQUITECTONICA

Alberto Campo Baeza



Poetica Architectonica
1ª Edición en castellano 2014

por Mairea Libros
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Avenida Juan de Herrera, 4. 28040 MADRID
E-mail: info@mairea-libros.com
Internet: www.mairea-libros.com

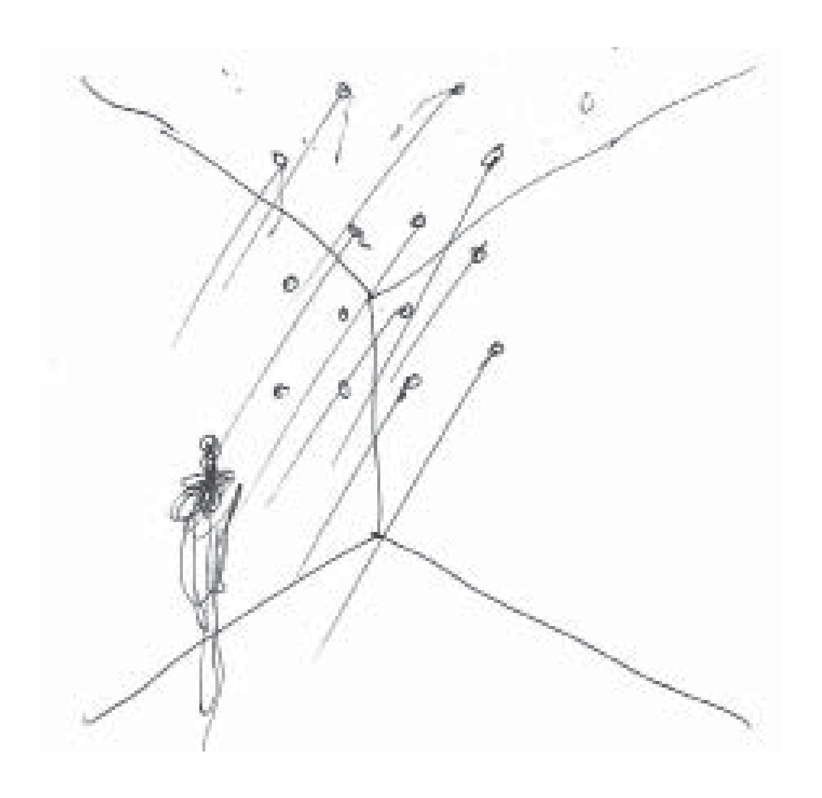
Autor: Alberto Campo Baeza

ISBN:
Depósito Legal:

Impresión:
Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN



ENTRE LA RAZÓN Y LA IMAGINACIÓN

Una vez más una colección de textos sobre arquitectura.

Una vez más la voluntad de transmitir por escrito las razones con las que concibo y levanto mis obras y que intento trasladar a mis alumnos cada día en mis clases en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y ahora a los lectores de este libro.

Primero fue *LA IDEA CONSTRUIDA* al que siguió *PENSAR CON LAS MANOS*. Luego los *PRINCIPIA ARCHITECTONICA* cuya versión en inglés incluía la novedad de las notas a pie de página hechas con *QR*. Ahora una cuarta colección de escritos más recientes que, algunos ya publicados en diversos medios prestigiosos, se reúnen bajo el sugerente título de *POETICA ARCHITECTONICA*.

Nunca me cansaré de insistir en la primacía de la razón, en que la razón es el primer y principal instrumento con el que debe trabajar un arquitecto. La razón acordada con el soñar y ayudada por la memoria. El soñar para después hacer realidad, construyéndolos, esos sueños. La memoria como fuente inagotable de vasta e infinita profundidad. En el texto que acompaña al conocido aguafuerte *El sueño de la razón produce monstruos* Goya nos explica que *"la fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles"*, pero añade a continuación *"unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas"*. No se puede decir más con menos palabras.

Y Cervantes en el prólogo del *Quijote* nos dice que su libro es *"hijo del entendimiento"*. Y yo, sin ánimo alguno de compararme con Cervantes, puedo decir que esta *POETICA ARCHITECTONICA* es también fruto del entendimiento, de la razón. Y que si él añadía en ese hermosísimo prólogo que quisiera que su libro fuera *"el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse"*, yo añadiré que ya me gustaría que algunas de mis obras o algunos de mis textos pudieran parecérsele en alguna de esas cualidades.

En estos textos se recogen propuestas como la de que *Una idea bien cabe en una mano,* que es fruto de una experiencia docente muy eficaz: hacer, cuando se tiene clara la idea del proyecto, una maqueta pequeña de papel que quepa en una mano y que sea síntesis del espacio proyectado.

Otras propuestas, como la de que *2+2+2 son mucho más que 6*, tratan de mecanismos espaciales que una vez que se explican son bien sencillos de entender y de aplicar. En este texto en concreto se habla de la conexión en vertical de 3 espacios de doble altura para conseguir un espacio diagonal concatenado.

Otros textos versan sobre aspectos más particulares. Así, en *El cerebro escuadrado* defiendo la lógica del ángulo recto como mecanismo básico, que no único, para proyectar y ordenar el espacio.

Y vuelvo a insistir en esta introducción, de la mano de Ortega, en mi firme voluntad de ser claro. Con aquella *"claridad como cortesía del filósofo"* que él reclamaba para sí mismo y que yo sigo reclamando para mis escritos.

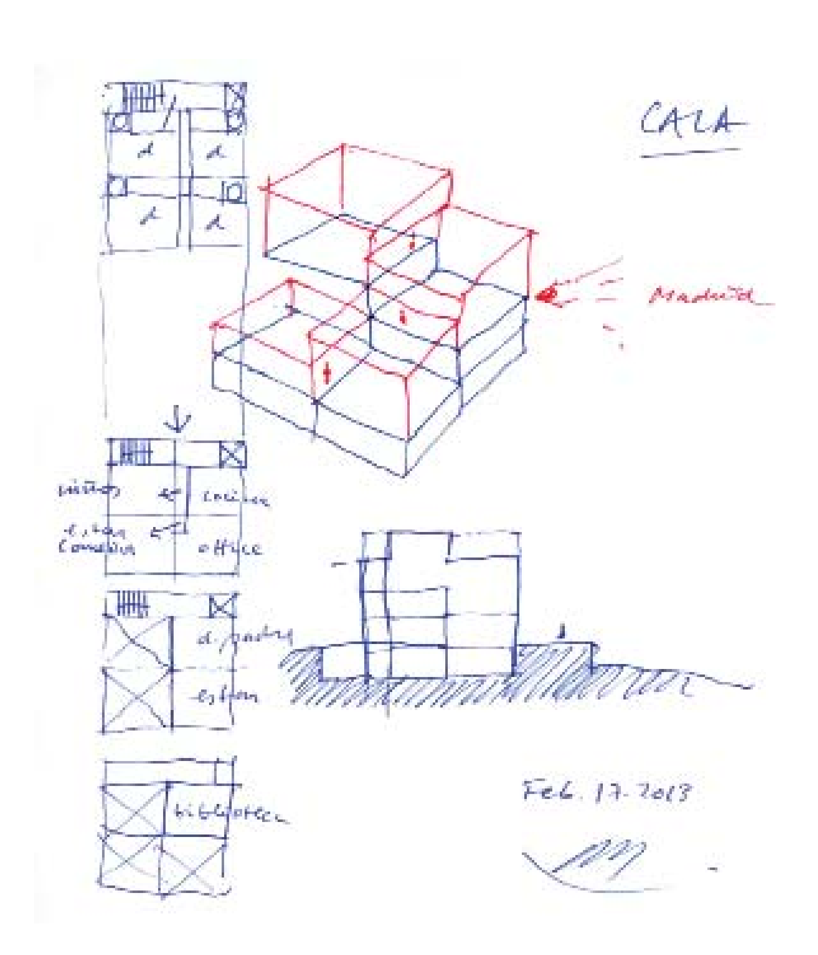
Y vuelvo a intentar usar las palabras más certeras de la hermosa lengua castellana, sabiendo que las ideas, antes de dejarse atrapar por las líneas del dibujo o vaciarse en los moldes de la maqueta, o de materializarse en la construcción de los edificios, deben ser capaces de ser explicadas con palabras sencillas.

Aristóteles en su *Poetica* habla de la precisión. La precisión que trato que presida estos escritos, que es la misma precisión que exijo a mis trabajos. Aristóteles en su libro compara la historia con la poesía. Yo, que querría estar siempre cerca de Aristóteles aprendiendo de él, también me atreví a comparar la arquitectura con la poesía. Aquí me he atrevido a tomar prestado el nombre de su *Poetica* para esta mi *POETICA ARCHITECTONICA*. Se recupera la estructura de mis primeros libros donde, además de los temas más teóricos de arquitectura, se añadían textos relativos a los arquitectos y textos sobre obras de arquitectura, además de otros textos diversos.

Tengo la esperanza bien fundada de que estas ideas expresadas ahora en la lengua de Cervantes y luego en la de Shakespeare y en la de Moliere y en la del Dante, y en tantas otras lenguas, lleguen a aquellos para quienes puedan ser útiles. Porque al igual que intento con mis obras hacer felices a los que en ellas habitan, intento con mis escritos dar razones de mi arquitectura que puedan ser útiles a los que los estudian.

Alberto Campo Baeza

SOBRE ARQUITECTURA



BUSCAR DENODADAMENTE LA BELLEZA

Texto del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo?

“¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí”.

San Agustín, *Confesiones*., IV.13. 44

META

Tras ya muchos años trabajando como arquitecto, enseñando como profesor y poniendo por escrito mis ideas, las razones por las que hago mi trabajo, debo confesar que lo que en verdad busco, con todo ahínco, con toda mi alma, denodadamente, es la belleza.

¿Puede un arquitecto confesar esto tan a las claras? ¿Puede cualquier creador decir así que lo que busca es la belleza? Así lo hacen los poetas y los músicos y los pintores y los escultores, los artistas todos.

Afirmar que la belleza es el fin de la arquitectura podría parecer arriesgado. Pero está claro que el fin de la belleza es hacer felices a los hombres. Estoy convencido de que el conseguir la belleza en la arquitectura es conseguir que los hombres, con este *“arte con razón de necesidad”* que decían los clásicos, puedan ser más felices.

Conseguir la *Venustas* tras el perfecto cumplimiento de la *Utilitas* y de la *Firmitas* es la mejor manera de conseguir hacer más felices a los hombres, que no es solo el fin de la arquitectura sino también el de toda labor creadora. O como, mejor que yo, lo enunciaba Sáenz de Oíza cuando decía en *El sueño del Paraíso*: *“Declaro que las obras*

de arquitectura son instrumentos para transformar la realidad en un espléndido y recuperado Paraíso del que por nuestra culpa habíamos sido expulsados y al que de nuevo somos reintegrados merced al poder de transformación de la arquitectura”. La *Venustas*, la belleza, para recuperar el Paraíso perdido, la felicidad.

O cuando Carvajal hablaba de *“la belleza ordenada”* y de su *”voluntad de crear eficacia y belleza a un mismo tiempo como tan solo lo persiguen los verdaderos arquitectos”*. *“La belleza que contemplamos, por ser nuestra, la podemos usar para engendrar belleza, operativamente, en nuestras obras. La belleza pasa así a ser motor y no solo consecuencia”*.

A lo largo de estos años he escrito sobre muchos de los maestros de la arquitectura española contemporánea y, para intentar resumir todo lo que en ellos me parecía más sustantivo, titulé todos aquellos textos bajo el epígrafe de la belleza. La belleza calva sobre Sota, la belleza volcánica sobre Oíza, la belleza cincelada sobre Carvajal, la belleza rebelde sobre Fisac y la belleza misma sobre Barragán. Entendí que la belleza era la causa y el fin de la labor creadora de los maestros. Y ahora, con el paso del tiempo, cada vez lo veo con más claridad. ¡La belleza!

RAZÓN. CERVANTES, GOYA, GOETHE

A la belleza en arquitectura solo se llega de la mano de la razón. He defendido y defiendo que la razón es el instrumento primero y principal de un arquitecto para llegar a alcanzar esa belleza.

Porque aunque esto sea suscribible para todas las artes, lo es de manera imperativa para la arquitectura, por mor de la ineludible gravedad que es consustancial con ella.

Cervantes. La gente que ha leído el *Quijote* no suele reparar en esas páginas excepcionales con las que Cervantes prologa su obra universal. Y confiesa Cervantes que ese prólogo lo ha escrito después. Y confiesa Cervantes que es el escrito al que más tiempo ha dedicado.

Escribe Cervantes: *"Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse"*. Con lo que tras dejar claro que la razón ha sido su principal instrumento de trabajo nos declara su decidida voluntad de atrapar allí con ella la belleza.

Propongo siempre a mis alumnos que la razón es el primero y principal instrumento de un arquitecto. Cuando he escrito que la arquitectura es idea construida, no hago más que reclamar que la arquitectura, y cualquier labor creadora, debe ser producto del pensamiento, del entendimiento, como hemos leído en Cervantes, de la razón.

Y cuando esa razón falta aparecen arquitecturas estrambóticas que siendo muchas veces *contra natura* producen el asombro y la adoración de una sociedad inculta como la nuestra. Como si de los ídolos de una nueva religión se tratara.

Goya. *El sueño de la razón produce monstruos* nos dice Goya en el aguafuerte maravilloso número 43 de las 80 estampas que componen la serie de *Los Caprichos* publicada por Goya en 1799. La plancha original se conserva y expone en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Goya además elaboró un texto, a modo de lista comentada, cuyo original se conserva, curiosamente no en la Academia sino en el Archivo del Museo del Prado. En él Goya escribe: *"La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles"* pero a continuación nos aclara que *"unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas"*. O sea, que la razón necesita de la imaginación para abrir las puertas a la belleza. ¡Cómo podríamos no estar de acuerdo con Goya!

Líbreme Dios de querer compararme con Cervantes ni con Goya, pero es con este espíritu con el que he querido y quiero levantar todas mis obras: tratando de conquistar la belleza con toda mi alma, con las armas de la razón y las de la imaginación. *"Con el duro deseo de durar como impulso primario de la creación"* como nos dice Paul Eluard. Con la voluntad de permanecer en la memoria de los hombres. O como de manera más sencilla y bonita lo decía Federico García Lorca: *"Escribo para que me quieran"*.

Goethe. Y parecería que Goethe se hubiera puesto de acuerdo con Cervantes y con Goya en la defensa de la razón como mejor camino para llegar a la belleza cuando afirma, refiriéndose a los pintores de su época, que *"deben mojar sus pinceles en el bote de la razón"*. Claro que a continuación añade: *"Y los arquitectos en Winckelmann"*. Goethe, harto de las disgresiones que en todas las labores creadoras se estaban produciendo en su tiempo sin demasiadas razones, abogaba por la recuperación de la razón con sus rotundas palabras.

PLATÓN, SAN AGUSTÍN, SANTO TOMÁS

La razón como instrumento primero del hombre para conseguir la belleza. Pero, ¿qué es la belleza? Platón, en el *El Banquete*, nos proponía la belleza como esplendor de la verdad.

Esta propuesta es después matizada con el paso de los siglos por otros pensadores que partiendo de Platón afinaron esto con acentos harto interesantes. Jacques Maritain lo sintetiza muy bien en su ya clásica distinción: *"El splendor veri de los platónicos, el splendor ordinis de San Agustín, y el splendor formae de Santo Tomás"*. Aunque lata en las fórmulas anteriores una aspiración incontenible de descubrir explicaciones más profundas, si la verdad debe latir en la base de toda creación arquitectónica que aspire a la belleza, ¿cómo podríamos considerar que el orden y la forma son menos importantes? Verdad, y orden y forma. *"La forma, bien sabemos que no es algo sobreimpuesto; está generada por la materia misma que se revela en ella"* escribe con toda razón José Ángel Valente con ocasión de Chillida. ¿Cómo podríamos los arquitectos no suscribir la forma como *"materia que se revela en ella"* para conseguir la belleza?

Y no me resisto a traer aquí las consideraciones que en torno a la belleza nos hace San Agustín en esa identificación de la belleza con el Sumo Hacedor:

"¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!
El caso es que tú estabas dentro de mí y yo fuera.
Y fuera te andaba buscando y, como un engendro de fealdad, me abalanzaba sobre la belleza de tus criaturas.

Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo.
Me tenían prisionero lejos de ti aquellas cosas que, si no existieran en ti, serían algo inexistente.
Me llamaste, me gritaste, y desfondaste mi sordera.
Relampagueaste, resplandeciste, y tu resplandor disipó mi ceguera.
Exhalaste tus perfumes, respiré hondo y suspiro por ti.
Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed.
Me has tocado, y ardo en deseos de tu paz.”

INVESTIGACIÓN, PRECISIÓN Y TRASCENDENCIA

Pero no nos vamos a introducir por las intrincadas veredas filosóficas ni teológicas y vamos a retornar al camino que lleva a la belleza a través de la arquitectura.

Y así, en la leyenda que se encuentra en las cintas del escudo de la AA Architectural Association de Londres se dice: *“Design with Beauty, Build in Truth”*. Diseña con belleza, construye con verdad. Que es un acertado resumen de todo lo que estamos tratando aquí.

Con ocasión de su Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Oporto, se me pidió un texto sobre Alvaro Siza donde desarrollé las que considero sus tres principales cualidades como arquitecto, como factor de belleza en grado sumo, que son las tres características que entiendo como propias de toda arquitectura que participe de esa ansiada belleza: carácter investigador, precisión poética y capacidad de trascender.

Carácter investigador. A la belleza en arquitectura se llega tras un trabajo riguroso y profundo que puede y debe ser considerado como un verdadero trabajo de investigación. La belleza es algo profundo, preciso y concreto que hace remover los cimientos del hombre, que hace que el tiempo se detenga, y que hace que la obra creada permanezca en el tiempo y en la memoria de los hombres. La belleza no es algo superficial, ni vago, ni difuso.

Ninguno de mis proyectos ha sido para mí “uno más”. En todos y en cada uno de ellos lo he dado todo. Cada nuevo proyecto ha sido y es

para mí una ocasión de buscar y encontrar esa belleza. Todos y cada uno de ellos han sido concebidos y proyectados y construidos con toda intensidad. Con la intensidad de quien está convencido de que la arquitectura es la labor más hermosa del mundo.

He dicho "no" muchas veces a muchos proyectos en los que no se me daba libertad suficiente o yo creía que no tenían suficiente interés para dedicarles mi tiempo. Algunos podrían tildar de pedante esta actitud. Pero creo que solo así se puede crear, se puede vivir creando, se vive con la intensidad que hace que valga la pena esta vida. Lo entienden muy bien todos los creadores: los poetas y los escritores, los músicos y los pintores y los escultores que merecen la pena.

Cuando a Xavier Zubiri le concedieron en 1982 el Premio Nacional de Investigación, en su discurso de aceptación agradecía a la sociedad española el que hubiera sido capaz de entender que la filosofía es una verdadera labor de investigación. Tantas veces he recomendado a mis alumnos el que en ese escrito clarificador sustituyan la palabra filosofía por arquitectura y el resultado es sorprendentemente ajustado. Porque la arquitectura es una verdadera labor de investigación. Y como el mismo Zubiri aconsejaba allí, de la mano de San Agustín: *"Busca como buscan los que aún no han encontrado, y encuentra como encuentran los que aún han de buscar"*.

Precisión poética. Y la belleza de la que tratamos viene a la arquitectura de la mano de la precisión. Con la misma precisión con la que lo hace la poesía. Cuando defiendo el carácter poético que debe tener toda arquitectura que pretenda la belleza, no estoy defendiendo algo vago y difuso. Estoy reclamando esa precisión que la poesía necesita para llegar a la belleza, que es la misma precisión que reclamo para la arquitectura.

María Zambrano definía la poesía como *"la palabra acordada con el número"*. Qué manera más certera de definir la precisión propia de la poesía. Una palabra que en una posición no nos dice nada, colocada en el sitio preciso es capaz de removernos y de detener allí el tiempo. Pues lo mismo, con la misma precisión, la arquitectura. Porque si la poesía son palabras conjugadas con precisión, capaces de mover el corazón de los hombres, lo mismo lo hace con sus materiales la arquitectura.

Capacidad de trascender. La belleza en arquitectura aparece cuando ésta es capaz de trascendernos. La arquitectura que alcanza la belleza es una arquitectura que nos trasciende. El verdadero creador, el verdadero arquitecto, es aquel capaz de conseguir que su obra le trascienda. Lo explica muy bien Stefan Zweig en *El misterio de la creación artística*: *"No hay deleite ni satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte"*. Zweig relaciona esa belleza con el Ser supremo, lo que de manera aún más explícita hará años más tarde Von Balthasar.

SILIBUS AURAE TENUIS

Pero, además, esa belleza que nos trasciende no es algo inalcanzable ni está reservada a solo algunos genios. Intento convencer siempre a mis alumnos de que es posible ese alcanzar la belleza. Lograr que nuestras obras sean atravesadas por ese "soplo de un aura suave" con el que en la Sagrada Escritura se confirmaba la presencia divina y en la creación arquitectónica es señal de que la belleza está allí presente.

En el capítulo 19:11-12 del Primer Libro de Reyes leemos: *"El ángel le dijo al profeta Elías: sal fuera, y ponte en el monte delante de Jehová. Y Elías salió fuera. Y he aquí Jehová que pasaba, y se desató un grande y poderoso viento que rompía los montes y quebraba las peñas delante de Jehová; pero Jehová no estaba en el viento. Y tras el viento un terremoto; pero Jehová no estaba en el terremoto. Y tras el terremoto un fuego; pero Jehová no estaba en el fuego. Y tras el fuego el soplo de un aura suave. Y allí, en aquel soplo de un aura suave estaba Jehová"*.

Pues ese inefable soplo de un aura suave, el "*silibus aurae tenuis"* como escribe San Jerónimo en *La Vulgata*, es lo que querríamos para nuestras obras de arquitectura los arquitectos, y los creadores todos. Es signo claro de que la belleza aparece en nuestras obras cuando merecen la pena.

UTILITAS, FIRMITAS, VENUSTAS

¿Cómo podrían los arquitectos no entender que la verdad de la idea generada por el cumplimiento de la función y la verdad de la construcción son imprescindibles para acceder a la belleza de la arquitectura? Bien proclamaba Vitrubio que para llegar a la *Venustas* era necesario dar perfecto cumplimiento a la *Utilitas* y a la *Firmitas*.

Utilitas. *"Cuando se dice que la arquitectura tiene que ser funcional, deja de ser funcional porque atiende solo a una función de las muchas que tiene"*. Decía y con razón, Oíza.

Osip Mandelstam al comienzo de su precioso *Diálogo sobre Dante* dice refiriéndose a la poesía: *"Allí donde la obra se deja medir con la vara de la narración, allí las sábanas no han sido usadas, es decir, que (si se me permite la expresión) allí no ha pernoctado la poesía"*. Así, de esta manera tan pedagógica, Mandelstam explica el *quid* de la cuestión en la creación artística. Nunca los temas narrativos deben ser los centrales, tampoco en la arquitectura. La *Utilitas* exigida por Vitrubio como condición primera, la función, debe ser cumplida y bien cumplida. Pero la arquitectura es algo más, mucho más, que solo el perfecto cumplimiento de la función. La función en arquitectura es la narración.

Cuando Bernini saca a la luz del blanco mármol a la bellísima Perséfone raptada por Neptuno, por encima de la descripción de la escena y por encima de la hermosura de la escultura, lo que básicamente hace es mostrar su capacidad de hacer que el duro mármol de Carrara parezca blando, mórbido. Logra dominar la materia, doblegarla, domeñarla. Algo más, mucho más universal que solo representar una escena. La mano fuerte de Neptuno aprieta el delicado muslo de Perséfone y es ahí donde más nos interesa esa escultura. Donde consigue que parezca blando lo que es duro. Una vez más el creador que trata de poner en pie un tema universal, por encima de la sola narración de una historia. Algo más que solo una escultura. El mismo Bernini que en cada una de sus arquitecturas busca y halla algo más que el solo perfecto cumplimiento de la función o la sola perfecta construcción. Busca y halla la belleza.

Lo que de manera tan gráfica traduce Alberto Corazón hablando de la pintura: *"Las vanguardias del siglo XX arrancan de un plato con manzanas de Cézanne, precisamente porque no hay manzanas ahí, hay solo pintura"*. Y sigue: *"La realidad no es lo que miro, sino lo que veo a través de la memoria. Es la memoria lo que ilumina"*. Es la memoria la que nos hace capaces de descubrir la belleza, añado yo. Muy claro.

Firmitas. Y si para la consecución de la belleza en arquitectura es importante el cumplimiento puntual de la función, la *Utilitas*, no lo es menos su buena construcción, la *Firmitas*.

Viollet le Duc en sus *Entretiens sur l´Architecture* defendía la construcción, la *Firmitas*, como base fundamental de la arquitectura. Reclamaba la expresión honrada y adecuada de los materiales para llegar a la belleza en la arquitectura. La belleza emanaba de la estructura bien concebida y bien construida. *"Toda forma que no se adecue a la estructura, debe ser repudiada"*. Es la estructura la que, como he repetido tantas veces, además de soportar las cargas y transmitirlas a la tierra, establece el orden del espacio. Ese establecimiento del orden del espacio que es tema central en la arquitectura.

Desde la construcción, que bien entendida es fuente de belleza, Rafael Manzano nos dice: *"Roma añadió al dintel y a la columna de Grecia unos prototipos estructurales nuevos, el arco y la bóveda, y va a dedicar toda su energía a conciliar la herencia griega, que era la que transmitía belleza, con el nuevo orden estructural, que era capaz de construir espacios muy superiores en dimensiones y en capacidad constructiva a lo que había inventado Grecia, desarrollando una arquitectura poderosísima de la cual todavía derivamos"*. Y añade: *"Belleza en cuyo pasado está el futuro"*. Pareciera que, además de aclararnos cuánto la belleza a la arquitectura nos llega de la mano de la *Firmitas*, estuviera pensando en el primero de los *Burnt Norton* de T.S. Eliot: *"Time present and time past / are both perhaps in time future / and time future contained in time past / if all time is eternally present / all time is unredeemable"*. El tiempo y la belleza, tema que nos llevaría a otra interesante disertación.

Venustas. Y al final ¡cómo no! tras el preciso cumplimiento de la *Utilitas* y de la *Firmitas*, como bien prescribe Vitrubio, llega la *Venustas*, la belleza.

PANTEÓN, ALHAMBRA, PABELLÓN DE BARCELONA

Nos acercaremos ahora a algunos edificios que en la historia de la arquitectura han materializado de manera clara la inefable belleza de la que estamos tratando.

Pocos edificios en la historia tienen la cualidad de hacernos perder la noción del tiempo como el Panteón de Roma. No solo cumple a la perfección con su función universal, no solo está muy bien construido, sino que además es de una belleza incontestable. Así lo han entendido todos los grandes creadores cuando allí han estado. Baste citar aquí a Henry James cuando describe la memorable escena del conde Valerio arrodillado dentro del Panteón, iluminado por la luz que viene de lo alto, de la luna. La escena es hermosísima. En las primeras páginas de ese cuento maravilloso *El último de los Valerio*, el conde llega a decir: *“Este es el mejor sitio de Roma, vale por cincuenta San Pedros”*.

El Panteón de Roma es un extraordinario contenedor de belleza, de la belleza toda. Si dentro del Panteón nos colocamos espalda con pared, sentiremos que el espacio todavía cabe dentro de nuestro ángulo visual y por lo tanto, en nuestra cabeza. Sus 43 metros de diámetro hacen posible el milagro que no es más que el resultado de la aplicación de unas medidas precisas por parte de Apolodoro de Damasco, el arquitecto de Agripa a quien se le atribuye. La misma dimensión que empleará sabiamente Pedro Machuca en el patio del Palacio de Carlos V en la Alhambra muchos años después. Y la misma dimensión que, descubierto el secreto, yo mismo empleé en el blanco patio elíptico de mi museo de Granada.

Desde el punto de vista de la *Utilitas* el templo romano es universal, tan universal que sigue siendo un espacio para el futuro. No hay en Roma una arquitectura tan de futuro como ésa.

Y desde la *Firmitas*, es tan firme, tan bien construido que Bernini, para demostrar que era indestructible tanta belleza, lo despoja de sus bronces para erigir su Baldaquino en San Pedro. Y el Panteón sale indemne del embate. Claro que ya antes, mucho antes, tras Agripa sufrió un incendio tal que, Adriano lo reconstruyó. Y hasta Domiciano y

Trajano intervinieron en él. Y allí no pasó nada, como Douglas Adams bien escribía de las arquitecturas destruidas y vueltas a construir: *"Siempre es el mismo edificio"*. Y es que el Panteón, su belleza, es una idea, una idea construida, precisa en sus dimensiones y en sus proporciones y en su luz. De una belleza inmarcesible y eterna. Siempre es el mismo edificio.

Y si habláramos de la luz en el Panteón no terminaríamos. Baste la referencia a Chillida cuando abrazado a la columna de la luz sólida que allí entraba a través del óculo decía tener la sensación de que *"el aire iluminado era más ligero que el del resto de la estancia"*. Quizás lo que sentía, tocaba, era aquel *"soplo de un aura suave"*.

Pues otro dechado de Belleza es otra arquitectura construida, destruida y reconstruida tantas veces sin dejar por ello de ser "siempre el mismo edificio": La Alhambra de Granada. Construida por Yusuf I, reconstruida por Mohamed V, y vuelta a hacer por D. Mariano Contreras y sobre todo por D. Leopoldo Torres Balbás. ¿Qué podría yo a estas alturas decir de la Alhambra? Deberíamos recurrir a las sabias palabras de Rafael Manzano cuando nos remite a aquellos pasajes líricos que aquellos visires-poetas de los emires granadinos grabaron en los muros de la Alhambra. Ibn Zamrak pone en boca de la misma Alhambra, de la fuente del jardín de Daraxa, palabras tan hermosas como estas: *"Y a mí me ha concedido el más alto grado de belleza, causando mi forma admiración a los sabios"* y sin recatarse lo más mínimo sigue *"pues nunca se ha visto cosa mayor que yo, en Oriente ni en Occidente rey alguno, en el extranjero ni en la Arabia"*. Y nunca acabaríamos si siguiéramos con la bellísima epigrafía de la Alhambra. La belleza hablando de la misma belleza.

O las palabras que le dedica Barragán: *"Tras atravesar un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero. Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé en 1941, todos los que le han seguido pretenden con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría de la Alhambra de Granada"*.

Claro que si se trata de arquitecturas contemporáneas repletas de belleza, capaces de resistir al tiempo, a su destrucción física y a su reconstrucción, debemos hablar aquí del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. Que parece que estuviera construido ayer mismo. O mañana.

Es quizás no solo una síntesis de los principales logros conceptuales de la arquitectura moderna sino, además, un prodigio de belleza. Un sencillo podio en travertino romano, a la exacta altura para elevarnos a otro mundo. Un ligera losa como techo, bien tensada, soportada, como si de un baile de puntas se tratara, por unos pilares cruciformes que por razón de su forma y de su brillo parecen desvanecerse. Unos muros exquisitos de ónices extraordinarios que epigrafían el tiempo con signos abstractos y se mueven allí con la libertad que otorga el espacio continuo. Todo con las medidas y las proporciones precisas. Nada por aquí, nada por allá, y el milagro se produce. Una arquitectura que ha conquistado la belleza para siempre.

Las tres arquitecturas aquí citadas corroboran cuánto cuando la arquitectura es idea construida su belleza permanece para siempre, es indestructible.

MIES VAN DER ROHE, LE CORBUSIER, WRIGHT

Me gustaría traer aquí, aunque muy brevemente, las palabras de algunos de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, Mies van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright que, como no podía ser menos, aludían constantemente a la belleza como último fin de la arquitectura.

Mies van der Rohe, habló abundantemente de la belleza. En un conocido texto suyo titulado *Construir de manera bella y práctica. ¡Basta ya de funcionalismo frío!*, nos dice: *"Me parece completamente claro que, debido a una modificación de las necesidades y a la aparición de los nuevos medios que pone a nuestra disposición la técnica, llegaremos a una nueva clase de belleza. No creo que volvamos a aceptar una belleza por sí misma. La belleza es el resplandor de la verdad"*.

Y continúa: *"Y, ¿qué es en realidad la belleza? Con toda seguridad, nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse, sino siempre algo inefable. En arquitectura, la belleza -que para nuestro tiempo es igual de necesaria y sigue constituyendo un objetivo, tal como lo ha sido en épocas anteriores- solo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad".* ¿Cómo podríamos no estar de acuerdo con él?

Sobre mi mesa una completa colección de los textos más importantes de Mies van der Rohe, bien traducidos con un prólogo en el que James Marston Fitch dice que Mies consiguió *"la intrínseca belleza"*, y que *"daba vía libre a sus ideales platónicos de perfección arquitectónica, de belleza"*. No he podido resistir la tentación de subrayar la palabra belleza en esos textos, para saber hasta qué punto el maestro estaba preocupado, obsesionado, por encontrar la belleza en su obra. Por eso es belleza la palabra que más se repite.

Y Le Corbusier no le va a la zaga en su defensa de la belleza: *"El arquitecto, por el ordenamiento de las formas, obtiene un orden que es pura creación del espíritu. Por las formas, afecta intensamente a nuestros sentidos provocando emociones plásticas. Por las relaciones que crea despierta en nosotros profundas resonancias, nos da la medida de un orden que se siente de acuerdo con el mundo, determina reacciones diversas de nuestro espíritu y de nuestro corazón. Y entonces percibimos la belleza"*.

Y de Frank Lloyd Wright se podrían decir tantas cosas acerca de la belleza. Pero baste con recoger las últimas frases del manuscrito encontrado sobre su mesa el mismo día de su muerte. Allí nos dice: *"La arquitectura, la mayor de las artes, empieza allí donde acaba la mera construcción y se impone el dominio del hombre: su espíritu"*. Y sigue: *"El ser humano parece dependiente de la inspiración de una fuente superior. Porque ni por herencia ni por instinto, llega el hombre a alcanzar la belleza"*. Y sigue: *"Solo cuando el espíritu del hombre toma conciencia de la necesidad de la bendición de la belleza, la belleza acude y aparece la arquitectura, la mayor de las artes de la humanidad. Y de la misma forma, la escultura y la pintura y la música".* Y acaba con un explícito: *"Cuando el hombre se propuso hacer que la belleza entrara en sus edificios, entonces nació la arquitectura"*.

MELNIKOV, BARRAGÁN, SHAKESPEARE

Melnikov. Pero, tras esta incursión por la idea de belleza en Mies, Le Corbusier y Wright, no puedo olvidarme de Konstantin Melnikov, que es el arquitecto ruso coetáneo de ellos que mejor define la belleza por la que algunos arquitectos apostamos, una belleza desnuda, radical, esencial: *“Habiéndome convertido en mi propio jefe, le supliqué a la arquitectura que se quitara de una vez su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma, desnuda, como una diosa joven y grácil. Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente”*.

Y Barragán. Y por parecidas razones, una vez más las palabras de Barragán. El universal maestro mejicano se expresa con claridad respecto a la belleza en su discurso de aceptación del Pritzker en 1982: *“El señor Jay A. Pritzker explicó a la prensa que se me había concedido el Premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética. En mí se premia entonces, a todo aquel que ha sido tocado por la belleza. En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro”*. ¡A todo aquel que ha sido tocado por la belleza!

Y Shakespeare. He buscado en los poetas referencias explícitas a la belleza. Y he vuelto a volver a Shakespeare. Y acudí a una conocida edición bilingüe. Y cuando comprobé que allí tampoco aparecía la palabra belleza, pues no se decía allí, en aquella prestigiosa edición en castellano más que “bello” o “hermoso”, volví al original en inglés del bardo y… casi no hay soneto en el que no aparezca la palabra *Beauty* que no se atreve el traidor traductor a traducir como belleza, ¿tanto miedo les da el término belleza?, ¿cómo podría Shakespeare no hablar de la belleza? Y empieza en su primer soneto: *“That thereby Beauty´s rose might never die”*. Y termina uno de sus últimos sonetos, el 54, con un: *“O how much more doth Beauty beauteous seem”*. El término *Beauty* invade con sus armas los textos de Shakespeare.

Como no podía ser menos. Tanto como nos gustaría que la belleza invadiera nuestras obras.

HAMBRE DE BELLEZA

Tras todas estas consideraciones uno debería considerar si la belleza es o no necesaria, si es o no útil. Nuccio Ordine, en su brillante ensayo sobre *La utilidad de lo inútil*, defiende la necesidad de la belleza inútil. Claro que bien podríamos defender lo contrario: que la belleza es útil para satisfacer las hambres del alma, el hambre de belleza que todo hombre tiene. Claro que la belleza es útil, imprescindible. El hombre tiene hambre de belleza. La *Venustas*, compatible y complementaria con la utilidad de la función, o de la buena construcción, es lo que verdaderamente nos interesa.

No lo resumió mal Einstein en su conocida frase: *"Soy en verdad un viajero solitario, y los ideales que han iluminado mi camino y han proporcionado una y otra vez nuevo valor para afrontar la vida han sido: la Belleza, la Bondad y la Verdad"*.

LA BELLEZA: MODOS CONTEMPORÁNEOS DE USO ARTÍSTICO

El término belleza ha tenido, siempre la tendrá, la sobrada capacidad de incorporar la *"deseada libre exploración de nuevas perspectivas"* como bien dice Francisco Calvo Serraller, dando la libertad como respuesta a la interrogante del significado actual de la belleza. Yo añadiría que la libertad radicada en la memoria.

¿No es la memoria el pozo profundo e inagotable para reconocer allá donde aparezca la belleza? ¿Cómo podría alguien que careciera de memoria llegar a reconocer el que algo, de manera especial la arquitectura, participa de la belleza? ¿Cómo podría un arquitecto extasiarse ante un Mies van der Rohe si antes no supiera de Palladio, o de los templos griegos, o del Panteón de Roma?

¿Cómo podría un pintor admirarse ante un Rothko sin haber antes adorado a Velázquez o a Goya?

Bien cuadran aquí estas palabras vibrantes de San Agustín sobre la memoria, refiriéndose a la belleza suprema, a Dios: *"Rebasaré, pues, también mi memoria para llegar a Aquel que me distinguió separándome de los cuadrúpedos y me hizo más sabio que las aves del cielo. Rebasaré también la memoria, pero ¿para hallarte dónde, mi bien verdadero y mi suavidad garantizada? ¿Para hallarte dónde? Porque si te encuentro fuera de mi memoria, es seguro que no me acuerdo de ti. Y si no me acuerdo de ti, ¿cómo voy a encontrarte?"*

Hoy, inmersos ya en el tercer milenio, no nos queda la menor duda acerca de la profundidad de la belleza de la pintura de Rothko o de la arquitectura de Mies van der Rohe. Hace no mucho escribí sobre la suspensión del tiempo. De cómo el tiempo se detiene al estar en una obra de arquitectura contemporánea que merezca la pena. Y para que se entendiera expliqué cómo esa suspensión del tiempo también se producía ante un cuadro de Rothko, "el Rothko de los ojos azules" cada vez que entraba en casa de mis clientes en Nueva York. Y cuál fue mi sorpresa cuando al poco tiempo, leyendo un precioso texto de Muñoz Molina, *Ventanas de Manhattan*, el escritor jienense se expresaba con idénticos términos acerca de una visita suya al Withney Museum de Madison Av. con la 75th : *"Hay un cuadro de Rothko que antes no estaba ahí. De nuevo el tiempo queda en suspenso: miro el reloj y compruebo con alivio que todavía falta media hora para el cierre. Un cuadro de Rothko no se mira: se ingresa en el espacio delimitado por su presencia"*. Está claro que el concepto de belleza no solo ha abierto sus puertas sino que, de la mano del entendimiento, seguirá siempre abierto.

Y evidentemente esto es así para la arquitectura en grado sumo. Aunque sea tan difícil que la sociedad entienda bien a Rothko como el que entienda, de verdad, a Mies van der Rohe. Uno de los méritos de los maestros de la arquitectura moderna ha sido el conseguir convencer a la sociedad de que la belleza radicaba en sus obras, que ellos eran portadores de la belleza. Le Corbusier, Mies van der Rohe o Frank Lloyd Wright bien lo supieron y bien que lo intentaron y casi lo consiguieron.

En definitiva, atrapar la belleza y ser capaces de mostrarla como tal a la sociedad, ¡la belleza!

CODA

Y para terminar, permítaseme una breve anécdota reciente: imagínense ustedes que, al visitar la preciosa exposición de la Biblioteca del Greco en el Museo del Prado, escudriñando el ejemplar del Vitrubio descubro entre las precisas anotaciones del Greco, en la página 28, allí donde Vitrubio habla sobre la *Venustas*, la frase manuscrita: *"Que la Venusta lo abraza todo"*. ¡Que la belleza lo abraza todo! Que la Venusta lo abraza todo, porque *nascendo de la proporzione no puede faltar fortezza*. Qué manera más bonita de resumir todo lo que yo quiero decir en este parlamento. Porque en verdad la belleza abraza nuestra vida, la belleza lo abarca todo. Claro que antes Vitrubio ha escrito: *"La bellezza procede dalla intelligeza dell'architetto, l'utilitá dalla bontá e la fermezza dal potere".* Clarísimo.

QUASI FINALE

He perseguido la belleza con denuedo. He buscado la belleza con ahínco. He andado tras la belleza desesperadamente. He buscado y busco y buscaré la belleza hasta morir o hasta matarla. Matarla de amor cuando la encuentre, pues he puesto mi alma en tal empeño. Como lo hacen muchos de ustedes, los académicos que hoy me escuchan que cada día tratan de poner en pie con su arte, hasta morir, la belleza tan ansiada.

Porque la búsqueda de la belleza habla siempre de la búsqueda de la libertad. Buscar en la arquitectura la libertad que da la radicalidad de la razón indiscutible acordada con el deseable soñar, acaba siempre en la verdad que desemboca en la belleza. Lo decía de manera absoluta el poeta inglés Keats en su conocida oda a una urna griega:

"Beauty is truth, truth beauty, -that is all / Ye know on earth, and all ye need to know".

La belleza es la verdad, la verdad la belleza, esto es todo lo que sabemos en la tierra, y lo único que necesitamos saber.

EL CEREBRO ESCUADRADO

Sobre el ángulo recto en arquitectura

Todavía ruedan por mi estudio escuadras y cartabones. No ya para dibujar, todo se dibuja ya en Autocad, sino para construir las muchas maquetas que todavía hacemos nosotros mismos. Cuando era pequeño mi madre hacía siempre las tartas en casa, que eran magníficas. Pues en mi estudio las tartas, las maquetas, las hago yo y, mucho mejor que yo, mis colaboradores. Las maquetas las hacemos siempre en casa.

Usamos la escuadra y el cartabón para controlar el ángulo recto, que es ingrediente básico de la arquitectura. El ángulo con el que se encuentran, siempre, la vertical de la gravedad con la horizontal del plano de la tierra. Por algo será el que el ángulo recto ha sido el mecanismo geométrico más usado a lo largo de la historia de la arquitectura. En sección por razón de la gravedad y en planta por razón del orden. Y así siempre la plomada y el nivel han sido, y siguen siéndolo, instrumentos imprescindibles para construir las obras. En mis obras usan la aplicación del iPhone para plomada y para nivel.

Pero antes de seguir mis razonamientos sobre el ángulo recto, debo confesar cuál es la razón por la que me he puesto a escribir sobre este tema. He leído en la prensa que los científicos norteamericanos del Hospital General de Massachusetts han descubierto que el cerebro está hecho de fibras paralelas y perpendiculares que se cruzan entre sí de forma escuadrada. Que el cerebro es cuadrado, un cerebro escuadrado.

Se ha descubierto que las conexiones físicas del cerebro humano, que siempre se habían supuesto enmarañadas, tras ser analizadas por estos investigadores con la tecnología más avanzada, son sorprendentemente simples, ortogonales, escuadradas. Parece que el cableado cerebral está organizado geométricamente según una red ortogonal de comunicaciones, como si del mismísimo trazado de Manhattan se tratara. O como son los circuitos impresos, que eso es lo que son. Claro que aquello tan antiguo de que la menor distancia entre dos puntos es la línea recta, que sigue siendo cierto, no lo han descubierto nuestros científicos norteamericanos.

Y a mí, que siempre me han acusado de insistir obstinadamente en la línea recta, tanto en horizontal como en vertical, y de utilizar básicamente el ángulo recto ahora que todos los arquitectos inclinan, tuercen, giran, curvan y pliegan, me ha sonado muy bien este nuevo ¿nuevo? descubrimiento. Cuando hoy día casi todos los arquitectos hacen un despliegue de ángulos agudos y obtusos, tras esta noticia, no puedo menos que sonreír callado desde mi escuadrado rincón recto rectangular. Y es que un rincón es, suele serlo, un triedro recto rectangular. Aunque los nuevos tratadistas de no se sabe qué prescriban los ángulos variados, todos menos el ángulo recto, como ingredientes imprescindibles para dotar de supuesta originalidad y modernidad a su arquitectura.

Comprenderán entonces ustedes que a mí me haya alegrado infinito que el cerebro, donde físicamente se asienta la razón, tenga sus conexiones tan bien ordenadas, tan bien escuadradas. Ortogonalmente como las estanterías *Expedit* de Ikea, si se me permite la comparación.

Todavía recuerdo cómo, tras pasar por las manos de Alejandro de la Sota en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en el curso siguiente hice los bocetos de mi primer proyecto absolutamente ortogonales. Tan empapados de aquella ortogonalidad sotiana que los nuevos docentes, de los que no diré el nombre, no pusieron muy buena cara: *"Hay que ser más expresivo, menos soso",* me dijeron. Con una docilidad que no acostumbro, y trabajando muchísimo aquel fin de semana, les presenté el lunes un nuevo proyecto repleto de curvas y de giros y de gestos expresivos. Algo entre *gaudiniano* y *wrightiano*. Unos dibujos preciosos que aquellos profesores no dudaron en alabar públicamente con calor. Aplaudieron tanto que, ya sea por lealtad a Sota o quizás por mi acendrado espíritu de contradicción, inmediatamente decidí volver a la ortogonalidad perdida, a mi escuadra y a mi cartabón. Entonces aquellos entusiastas docentes no me concedieron la deseada calificación. Pero debo confesar que aprendí un montón. Les llevé la contraria con razones poderosas, como he hecho siempre en todos los campos de mi vida. Y sigo haciéndolo, mal que les pese a algunos.

Hace poco coincidí con Eduardo Souto de Moura en un simposio sobre Mies van der Rohe en Aquisgrán. Además de visitar juntos la despojada iglesia de Rudolf Schwarz y la rica capilla palatina de

Carlomagno, hablamos mucho de arquitectura. Y Souto, entre copa y copa de *Riesling*, me decía sonriendo que éramos de los pocos que todavía seguíamos fieles a la línea recta y al ángulo recto. Y yo asentí feliz viniendo el comentario de quien venía.

En mi último proyecto, que acabamos de empezar a levantar, una casa al borde del mar en Zahara, el ángulo recto es tan recto y la caja es tan caja, que al final será un cajón construido en travertino oniciato romano empotrado en la arena de la playa. Y cuya cubierta, un radical plano horizontal plano, es protagonista principal de ese espacio. Como un *temenos* adonde luego irán los dioses a reunirse con los hombres.

Porque allí, en aquella playa de impensable hermosura, la gravedad sigue siendo la misma gravedad de siempre, la de las manzanas de Newton que siguen cayendo verticales, describiendo una línea recta siempre perpendicular al suelo.

Y allí, en aquel trozo de paraíso, el horizonte sigue siendo horizontal. Tan horizontal como recto es el horizonte definido por el mar Atlántico que se ofrece frente a nosotros. Allí el plano horizontal se ajusta con exactitud a la definición del diccionario de la RAE de la Lengua que, curiosamente, hace relación al agua quieta: el definido por la superficie de un líquido en reposo.

El mismo plano horizontal que siempre construyó Mies que, si levantara la cabeza, felicitaría a aquellos sabios norteamericanos no tanto por descubrir la ortogonalidad fisiológica como por corroborar algo que para él, y para mí, es tan elemental como la ortogonalidad en arquitectura. Como no podía ser menos. Y es que la distancia menor entre dos puntos sigue siendo la línea recta. Y porque las manzanas siguen cayendo verticalmente, ortogonales al plano horizontal del suelo.

N.B. El eficaz juego de palabras “escuadrado”, relativo a la escuadra, y “es cuadrado”, de ser cuadrado, que aquí uso para referirme al cerebro, solo es posible en lengua castellana. Es imposible traducir este juego verbal a ninguna otra lengua.

www.neurologia.es/sec/RSS/noticias.php?idNoticia=3484

CUANDO 2+2+2 SON MUCHO MÁS QUE SOLO 6

Sobre el espacio diagonal concatenado

Cuando la altura de un espacio es de 5 o más metros los arquitectos decimos que es un espacio de doble altura: un espacio susceptible de contener, superpuestos, dos espacios de altura simple.

Si ponemos juntos dos espacios de doble altura y desplazamos en vertical uno de ellos de manera que coincidan ambos en un hueco común de altura simple, habremos conseguido un espacio que leído globalmente es un espacio diagonal, un espacio diagonal de triple altura que así, diagonal, nos parece muchísimo mayor.

Y si por el punto más alto de ese espacio diagonal abrimos una ventana alta en la pared o un lucernario en el techo, y conseguimos que entre la luz sólida del sol, atravesándolo, habremos conseguido hacer más visible esa diagonalidad.

Y si en el punto más bajo de ese espacio, abriendo un ventanal bajo en el extremo diagonal opuesto, conseguimos que llegue allí aquella luz sólida del sol que atraviesa ese espacio, la operación se habrá completado.

Y el nuevo espacio, que suma una doble altura con otra doble altura, desplazadas, parece muchísimo más grande. Demostrando que, en arquitectura, 2+2 pueden ser mucho más que solo 4.

Así lo hice en la Casa Turégano, la “blanca y cúbica cabaña” que proyecté en un ya lejano 1986, apliqué por primera vez este 2+2, y todavía sigue produciéndose cada día el sencillo milagro de que cuando la luz atraviesa ese espacio diagonal todo cobra una especial tensión. Como cuando el aire atraviesa un instrumento musical y lo hace sonar.

En la Casa Turégano además se jugó con una profundidad menor en el segmento espacial superior de manera que se facilitaba aún más la entrada de la luz procedente del ventanal alto hasta el plano más

bajo del jardín. Y esta mayor verticalidad hacía más dramática aún si cabe la diagonalidad perseguida.

En la Casa Asencio, de 1999, empleé el mismo mecanismo pero con la misma profundidad en los dos segmentos, por lo que, para facilitar la entrada del sol más vertical, en vez de ventana alta abrí un gran lucernario en el techo.

En la Casa Turégano, al ser proporcionalmente más vertical que la Casa Asencio, el mecanismo funciona con más eficacia. Por eso en la Casa Asencio, para corregir la "diagonalidad tumbada", la luz en vez de venir de una ventana alta (hueco perforado en pared vertical) viene de un gran lucernario (hueco perforado en el techo).

Evidentemente, el mecanismo de las dos dobles alturas desplazadas y conectadas alcanza todo su sentido cuando, como en los dos casos descritos, el espacio diagonal obtenido es atravesado por la luz sólida que viene de lo alto. Si faltara esa luz la belleza de esos espacios quedaría más apagada, oculta, muda.

Claro que la manipulación de un simple espacio en doble altura, abriendo un lucernario orientado a sur en el techo, y abriendo un ventanal grande en el extremo diagonalmente opuesto, es enormemente efectivo. Así lo hice en la casa García Marcos y todavía me sigue sorprendiendo su absoluta eficacia.

En la Caja de Granada empleé el mismo mecanismo, a otra escala, en la parte alta del gran espacio central. Dejando una terraza alta interior, no solo no se superaba la edificabilidad permitida sino que, sobre todo, se dejaba pasar la luz que provenía de los lucernarios situados más cerca de la esquina, más al fondo, que por otra parte son los que producen efectos más sorprendentes al no verse a primera vista la procedencia de esa luz maravillosa. Sorprende que, independientemente de las formas y del estilo, un mecanismo tan sencillo y eficaz no se emplee más a menudo por los arquitectos.

En la casa pompeyana ya se empleaba este mecanismo de la ventana alta, a sur o a suroeste, capaz de dotar de luz sólida directa, diagonal, a toda la casa.

UN PASO MÁS: CUANDO 2+2+2 SON MUCHO MÁS QUE 6

Pues este mecanismo, llevado al extremo, concatenando los dobles espacios en espiral, es el que estoy utilizando en un nuevo proyecto: la Casa CALA en Madrid-Camarines en la que estoy ahora trabajando. Es un paso más que da origen a una tipología diferente, más radical y, espero que todavía de mayor belleza. Se trabaja aquí con tres espacios dobles que se concatenan diagonalmente dos a dos, en espiral, de manera que el espacio resultante adquiere una tensión ascendente de gran interés espacial. En los puntos adecuados se abren lucernarios en el techo o las ventanas altas orientadas convenientemente. La tensión llega al máximo cuando la luz, en movimiento, va atravesando el espacio a lo largo del día. Se hace aquí patente el que, al igual que el aire en un instrumento musical bien afinado produce la música, la luz lo hace en un espacio arquitectónico bien concebido y bien desarrollado.

En definitiva, que en arquitectura no solo son necesarias las ideas y las manos capaz de ponerlas en pie, sino también el conocimiento de los mecanismos como éste de los espacios diagonales concatenados, bien acordados con la luz, para lograr que el espacio arquitectónico nos produzca esa *“distentio animi”*, esa suspensión del tiempo que queremos los arquitectos para nuestras obras.

UNA IDEA BIEN CABE EN UNA MANO

Sobre las maquetas pequeñas como síntesis del espacio arquitectónico

Prescribían las leyes judías que cuando, al poco tiempo de nacer se presentaba al hijo primogénito en el templo, la ofrenda consistía en dos tórtolas o pichones. Y que si la familia era aún más pobre, bastaba con un puñado de trigo: el trigo que cupiera en el cuenco de una mano.

Esta preciosa costumbre judía, de la que tuve conocimiento cuando escribía este texto, me conmovió profundamente por todo lo que tiene en común con esta propuesta de hacer las maquetas capaces de caber en una mano.

Uno de mis más jóvenes profesores, José Jaraiz, que ya es doctor, actuó como ayudante mío en el Curso de Máster en MPAA que bajo el título Principia Architectonica impartí en 2011-2012 en la ETSAM. Y para argumentar el texto que le pedí para la publicación docente que hacemos todos los años, empleó la alegoría platónica de *"la segunda navegación"*. Se refiere Platón en el *Fedón* a que la primera navegación la hace el barco impulsado por los vientos y la segunda es la que, apagados los vientos, se hace con la sola fuerza de los remos empuñados por los hombres.

Se refiere Jaraiz allí y me refiero yo hoy aquí como segunda navegación al ejercicio que por primera vez puse a mis alumnos: construir una maqueta tan pequeña que cupiera en una mano. Porque si las primeras ideas parecen impulsadas por los vientos, su concreción, su materialización en esas pequeñas maquetas son producto de la fuerza de los remos.

Una idea materializada debe poder caber en una mano. Porque una idea no tiene tamaño, una idea cabe en una mano. Porque pensaba, y pienso, que la idea de un proyecto debe poder ser materializada, sintetizada, en una maqueta tan pequeña que quepa en una mano. Porque una idea no tiene tamaño, una idea bien cabe en una mano.

Para ello, había que hacer la maqueta en un tamaño y escala tales que no quedaba más remedio que, eliminando todo lo superfluo, sintetizar al máximo la idea que generaba el proyecto escogido. Algo así como llegar a materializar la idea arquitectónica en estado puro.

Mil veces he repetido a mis alumnos el poema de Blake donde para expresar que debemos soñar nos dice: *"To see a world in a grain* of *sand"*. Ver un mundo en un grano de arena. Pero inmediatamente añade: *"Hold infinity in the palm of your hand"*. Abarcar el infinito en la palma de tu mano. Pues algo de ésto, de abarcar en una mano esa idea traducida a forma arquitectónica, es lo que pretendía con este ejercicio. No me cansaré de decir que en arquitectura, como en cualquier labor creadora, es imprescindible tener una idea clara de lo que se quiere hacer: *"Architectura sine idea vana architectura est"*.

La experiencia más que positiva de esta estrategia de hacer estas maquetas pequeñísimas en aquel curso de Máster me llevó a volver a pedirlas así de pequeñas en el Curso Académico 2012-2013 con mis alumnos del curso ordinario. Al inicio de sus propios proyectos, cuando aún están empezando a germinar las ideas. Y la estrategia ha vuelto a revelarse de una eficacia extraordinaria. Debo confesar aquí que es lo que yo mismo hago con mis propios proyectos desde hace mucho tiempo, y que lo sigo haciendo también con todos mis últimos proyectos.

Pero, ¿para qué sirve el hacer una maqueta tan reducida? ¿Para qué sirve hacer una maqueta en un tiempo en que con el ordenador se pueden generar maquetas virtuales en 3D que se pueden mover en todas direcciones? Pues aunque esto sea así, nunca, de ninguna manera, se conseguirá a través de la pantalla plana lo que solo puede producirse con la maqueta real: la simultaneidad del entendimiento del espacio en sus tres dimensiones y su relación con el hombre y con la luz. El entendimiento de su relación con la luz del sol, puesta la maqueta real bajo el sol real, es algo inefable e infalible. Nunca he visto a nadie poner la pantalla de su ordenador al sol, a ver qué pasa. Porque no pasaría nada. Y si, todavía más, esta maqueta es pequeña, muy pequeña, despojada de todo aditamento innecesario, deberá ser capaz de representar con la máxima precisión la idea que en ese proyecto se quiere desarrollar. Este es el objetivo de todas estas operaciones.

No se trata por lo tanto de hacer estas maquetas pequeñas como quien hace una miniatura. Lejos de eso, lo que busco es la precisión de la idea a través de la forma.

Esa maqueta pequeña, esa idea que cabe en una mano, da pie a una reflexión profunda sobre el proyecto en cuestión. Esa reflexión que tiene carácter de investigación y que sigue resultando tan difícil de hacer entender a los no arquitectos. Así me lo decía un buen amigo mío, ingeniero industrial magnífico, que no entendía que yo hiciera esas maquetas pudiendo utilizar los muy avanzados programas de ordenador que hay hoy en día. Yo sigo pensando que esa maqueta pequeña es un instrumento más que eficaz imprescindible para la investigación proyectual del espacio en sus tres dimensiones estudiadas simultáneamente.

Las realizadas por algunos arquitectos en aquel curso de MPAA resultaron ejemplares: la maqueta de la casa Malaparte de Adalberto Libera en Capri, realizada por la arquitecta china Jihanghoun Zhou o la de la casa de Muratsalo de Alvar Aalto elaborada por el arquitecto también chino Hao Chen, eran maravillosas. La del Mirador en Benidorm de Pablo Ramos Alderete o la de las Fosas Ardeatinas, hecha por Eduardo Blanes también eran estupendas. Y la del Kimbell Museum de Louis Kahn, de Diego Franco Coto o la del Panteón, como concavidad de Serafina Amoroso, también lo eran. Todos estos alumnos, arquitectos, entendieron a la perfección el espíritu del ejercicio de demostrar que una idea cabe en una mano.

Las maquetas que han realizado mis alumnos de este Curso Académico, a comienzos de 2013, no les han ido a la zaga. Las pequeñas maquetas de Ara González o las de Jaime Jiménez Barragán, han expresado con precisión lo que después han sabido desarrollar a la perfección a escalas mayores.

No hay nada más satisfactorio para un docente que el comprobar la validez de nuevas estrategias docentes aplicadas con el paso de los años de la mano de la experiencia. Y que en este caso, esta mano haga posible atrapar las ideas, las ideas materializadas en pequeñas maquetas. Porque para un verdadero arquitecto, una idea bien cabe en una mano.

LA CABEZA BIEN CABE EN UNA IDEA

Sobre las maquetas de gran dimensión como instrumento de análisis del espacio proyectado

He escrito que “una idea bien cabe en una mano”. Y para ello he exigido a mis alumnos durante un tiempo largo el que hicieran su primera maqueta, la maqueta que tradujera su idea, de un tamaño tal que fuera capaz de ser recogida en una mano. Como síntesis del espacio proyectado.

Luego pensé que sería bueno para la gente que está aprendiendo a ver y a hacer arquitectura, meter las narices en el espacio, meter la cabeza en el espacio: construir una maqueta tan grande que fuera capaz de poder meterse en ella la cabeza. Como instrumento de análisis del espacio proyectado. Analizar y pensar, pensar y analizar, y concluir.

Dicho y hecho. A principios del mes de mayo de 2013, ya al final de curso, las mesas de mi aula en la ETSAM fueron invadidas por una colección enorme de maquetas enormes. Para mí fue muy emocionante ver cómo habían entendido perfectamente la propuesta y cuán bien habían trabajado, cualitativa y cuantitativamente.

El tema propuesto como ejercicio de curso era el de la iglesia de un convento en la isla de Nísida en Nápoles.

Y allí aparecieron una colección espléndida de esas maquetas enormes con las que, lógicamente, se pudieron articular unas clases con gran eficacia pedagógica que todos los alumnos, más de cien, siguieron hasta el final sin perder el hilo ni un segundo. En todas aquellas maquetas se podía meter la cabeza.

Y allí hablamos del lugar, de las medidas, de la precisión, de la luz, de los materiales, de las ideas generales y de los detalles particulares.

Cuando le sugerí a un alumno, Andrés Pérez Fraguas, que le hiciera la primera pregunta a otro alumno, Rubén Conde, autor de un proyecto estupendo con una maqueta paralilepipédica recta rectangular de

cartón gris, tras meter la cabeza en ella, acertó plenamente con su primera pregunta sobre las dimensiones. Y la casualidad quiso que las medidas, a escala, de la realidad de lo proyectado, fueran casi exactamente las del aula en la que estábamos, 21x7x5 metros. Un aula proyectada por D. Pascual Bravo y calculada por D. Eduardo Torroja. Hacer la comparación directa entre esa maqueta y el espacio docente resultó pedagógicamente muy eficaz. Atrapadas las dimensiones, el análisis continuó por los materiales, la luz, la proporción y demás componentes de la arquitectura.

Y de cómo si el proyecto era de hormigón visto por fuera, podía ser también de hormigón visto en su interior. O tal vez blanco, como una fruta. Pero que si hubiera sido blanco por fuera no sería tan lógico que su interior se hubiera resuelto con hormigón visto. Y todo tipo de cuestiones de esta índole.

Luego seguimos con la luz. El alumno había abierto un lucernario en todo lo alto, orientado a norte, en el plano horizontal de la cubierta. De manera que la luz sólida que venía del sur, nunca podría atravesar el espacio interior, que era lo que el alumno pretendía. Puesta aquella maqueta bajo la luz del sol en las dos posiciones, el comentario resultó obvio. Le convencí así que cambiara y colocara al sur el dichoso lucernario.

Pues así como en una maqueta que quepa en una mano es necesario sintetizar todo al máximo para, desprendidos de todo lo accesorio, ir al centro de la idea, en la maqueta grande, muy grande, se ven con claridad muchas otros aspectos de esa idea más desarrollada.

Y es que la luz necesita de dimensiones precisas. Siendo la maqueta el instrumento más adecuado para entender simultáneamente las tres dimensiones del espacio proyectado, lo es todavía más cuando la ponemos bajo la luz del sol analizando cómo reacciona dicho espacio. Y de una manera más clara cuando la maqueta es de mayor dimensión.

Se descubre ¡a buenas alturas! que la luz siempre viene de lo alto. Y que un lucernario no es baladí. Y que la posición y el tamaño de los lucernarios deben estar muy bien estudiados.

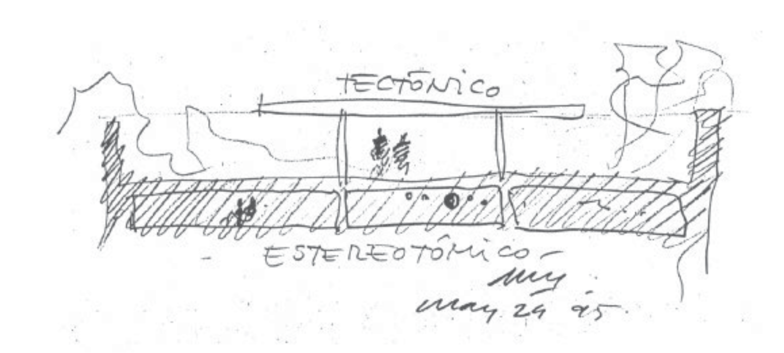
Aún recuerdo la emoción con que vi, todavía solo en estructura, cómo la luz del sol atravesaba el espacio central de mi edificio para la sede central de Caja Granada en Granada, el que allí llaman el cubo. Los lucernarios de 6x6x3 m de profundidad respondieron con precisión a lo proyectado. Habíamos hecho en su momento una maqueta enorme donde se podía meter la cabeza. Y aunque como el cubo estaba orientado a sur según la diagonal del cuadrado de la planta, ya había decidido abrir solo los lucernarios en el ángulo sur de manera que el sol en el interior pudiera llegar hasta el suelo, tras pasearse por el diedro vertical que luego decidiría que fuera de alabastro blanco.

Pero aquella gran maqueta, enorme, con cuyas imágenes gané el concurso gracias a un jurado honesto presidido por Rafael de la Hoz padre, tenía los lucernarios de 3x3x3 m. Pues con aquella maqueta frente a mí, puede hacer un claro análisis que, a la luz de la razón, me hizo ver que aquellas dimensiones idénticas en las tres dimensiones, solo permitirían pasar al sol cuando estuviera muy vertical, en su cénit, a mediodía. Cambié entonces aquellas dimensiones de los lucernarios por 6x6x3 m. No solo entonces el sol entró y entra a raudales sino que además la estructura se aligeró convenientemente a la mitad.

Todo gracias a aquella maqueta enorme donde, además de poder meter la cabeza físicamente, se podía uno meter a hacer el más arquitectónico de los análisis. Por eso lo propongo ahora a mis alumnos.

He contado alguna vez cómo un buen amigo mío, un sapientísimo ingeniero, me recriminaba el que hiciera hacer maquetas a mis alumnos. Y argumentaba que hoy día es mucho mejor trabajar con el ordenador que tan bien permite controlar las tres dimensiones. Mi argumento, incontestable, era que nunca había visto a ningún arquitecto poner su ordenador bajo el sol para ver qué sucedía. Una maqueta, además de la citada simultaneidad de las tres dimensiones en movimiento y de la relación con el cuerpo humano, permite que al poner bajo el sol el espacio allí representado, a escala, reaccione de manera veraz.

N.B. No puedo más que repetir lo que ya escribí cuando de las maquetas más pequeñas se trataba. Que no hay nada más satisfactorio para un docente que el comprobar la validez de nuevas estrategias docentes aplicadas al paso de los años de la mano de la experiencia. En este caso de la cabeza de los estudiantes que debe ser capaz de entrar en estas maquetas grandes. No en vano trato de convencerles ¡cabezotas! de que la razón, la cabeza, es el primer instrumento del arquitecto.


TECTÓNICO
- ESTEREOTÓMICO -
may 29 95.

IDEAS VS OCURRENCIAS

El sueño de la razón produce monstruos

Es fácil comprobar que las revistas de arquitectura publican cada día cosas más asombrosas. Parecen más revistas de escultura, llenas de formas agitadas y caprichosas, que de la lógica y la serenidad que conviene a la arquitectura. No hay edificio torcido, agitado o plegado que no sea publicado. Ni hay edificio publicado que no esté torcido o agitado o plegado. De tal manera que alguien que solo viera estas revistas, podría creer que en el mundo ha desaparecido la fuerza de la gravedad, y de que el mundo se ha llenado de artefactos con formas caprichosas, arbitrarias y retorcidas a las que algunos llaman arquitectura.

Y por otra parte, esta Sociedad nuestra que es cada día más inculta e ignorante, consume cada día básicamente solo imágenes. Y su alimento arquitectónico son solo estas imágenes de artefactos extravagantes. Ahora que con los medios informáticos la cultura debería estar más al alcance de todos, parece que sucede todo lo contrario. Alimentada por una televisión que parece hecha para imbéciles y por unas redes sociales que cada vez se parecen más a un patio de monipodio, nuestra sociedad se queda admirada, pasmada y entusiasmada ante cualquiera de estos nuevos edificios estrambóticos. Y cual lo hacían los simios de *2001 Odisea del Espacio*, se arrodillan ante ellos como si de nuevos dioses se tratara. O, como en la fábula de Samaniego, todos admiran la pretendida sabiduría del asno con gafas

Y unos y otros, alientan una arquitectura ¿arquitectura? que parece imposible a fuer de extravagante y caprichosa e, insisto, estrambótica. Ante cualquiera de estos nuevos monstruos todos se arrodillan, como si de catedrales de una nueva religión se tratara.

Ya sé que la otra arquitectura, la comestible como dice un amigo mío, la que da de comer a muchos especuladores y a muchos arquitectos, no es mejor. Que la mayoría de las veces esta otra arquitectura es ramplona, vulgar y aburrida. Y entre esas dos orillas, discurre el río de la arquitectura.

La creación artística ha presupuesto siempre unas ciertas dosis de originalidad. Todo creador que se precie trata de ser original. Pero una cosa es tener ideas nuevas y otra, muy distinta es tener ocurrencias, ocurrencias ingeniosas.

La idea es el qué se quiere hacer. Una idea en arquitectura debe además ser capaz de ser construida porque si no, no es válida. En arquitectura a una idea se llega, no se tiene. Se llega como resultado de una operación de síntesis de múltiples ingredientes: el lugar, la función, la construcción, la economía, la normativa etc. Se diría que, como con el buen vino, se trata de una larga destilación.

Por el contrario, una ocurrencia es lo primero, o lo último que se le viene a la cabeza al arquitecto ingenioso que, con tal de ser original o provocativo, hace cualquier cosa, lo primero que se le ocurre. Las ocurrencias no suelen resolver ninguno de los problemas que se plantea la arquitectura. Como gracias a las nuevas técnicas como el acero, el vidrio, los impermeabilizantes, el aire acondicionado y otros, todo es posible, factible, el arquitecto que tiene la ocurrencia, sabiendo que aun con un coste desorbitado puede poner aquello en pie, lo lleva a cabo. Y además recibe el aplauso de la gente.

Y así como una ocurrencia en literatura es poco peligrosa, también son inocuas las ocurrencias en pintura o en música. Pero no sucede así en la arquitectura. Construir la arquitectura es siempre caro y no pueden tirarse los edificios a la papelera como se tira un poema sin cuajar o una partitura equivocada o un mal cuadro.

Pues hete aquí que en estos últimos años gran parte de la arquitectura que vemos publicada en los medios de comunicación es el resultado de las ocurrencias de muchos arquitectos que son o quieren ser a toda costa famosos.

Y así, si a un arquitecto, se le ocurre hacer un edificio con forma y tamaño de montaña (*sic*), pues va y lo hace. Claro que con un concurso por medio donde políticos ignorantes asesorados por arquitectos ciegos tienen la desfachatez de premiar tamaña sinrazón. Y, a base de derrochar el dinero público, el edificio se hace. Aunque solo se haga la mitad, tan grande era. Tamaña la ocurrencia.

Y así, si a otro arquitecto, se le ocurre que para poner en pie su genial ocurrencia, tiene que cambiar la topografía de la ciudad histórica, pues va y la cambia. Y todos obedecen y devotamente cortan y sajan y rellenan para acabar dando a luz… a un ratón. Claro que en este caso era un ratón muy grande y muy caro y muy feo. Y nadie ha osado todavía levantar la voz ni hacer la mínima crítica. Y si a otro arquitecto se le ocurre un día hacer un edificio en forma de erizo, pues va y lo hace.

Claro que, si a un arquitecto del equipo contrario se le ocurre hacer un bloque de viviendas y, lo repite 20 o 200 veces, allá que va y lo construye. Y allá que va y con el mismo esfuerzo, poco, se forra. Y se sentirá bien orgulloso de su descubrimiento de la eficacia del efecto multiplicador del dinero de su labor creadora.

Claro que si a otro arquitecto de esta banda se le pasa por la cabeza hacer un auditorio gastándose el dinero que la ciudad no tiene, pues allá que la ciudad o el pueblo apechugan con el animalito, sin haber pensado antes si lo necesitan o no. Y además en nombre de la cultura. Solo recapacitan cuando después no saben cómo ni con qué llenarlo. Ya no queda dinero.

O sea que, vistas las dos orillas es preferible seguir nadando por libre en el río de la arquitectura hasta encontrar alguna isla donde descansar, que las hay.

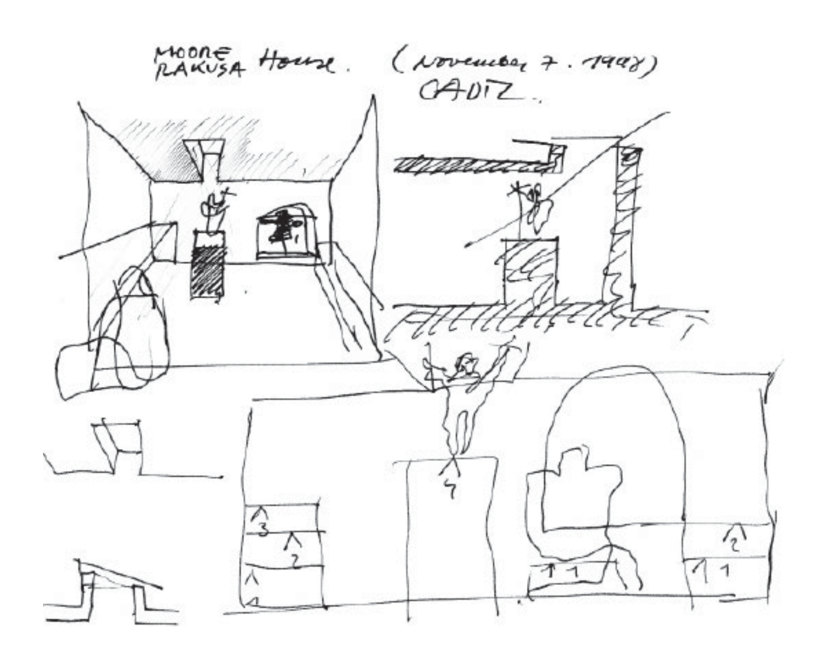
Porque si este texto viene provocado por el exceso de capricho y superficialidad de esta sociedad y de algunos arquitectos que han puesto en pie en estos últimos años esa arquitectura estrafalaria, lo último que se me ocurriría es hacer de abogado defensor de los de la causa mediocre.

No todo vale. No vale todo. Los que piensan que una ocurrencia es una idea confunden el culo con las témporas, como se dice en castellano. Ni toda realidad es verdad, como bien nos enseña Pieper. La capacidad de la técnica actual de hacer realidad cualquier bobada no significa que aquello sea verdad. Ya Platón nos enseñaba que la Belleza era el resplandor de la verdad. Y es que aquellos edificios, ni los mamarrachos ni los mediocres, tienen nada de verdad.

Una idea en arquitectura no es un pronto. Lejos de la repentización, es tal el número de factores que concurren en el hecho arquitectónico, que a lo que más se parece la génesis de un proyecto es a una destilación que necesita de una gran cantidad de tiempo para integrar bien sus muchos ingredientes, todos sus factores. Tiempo y sabiduría.

Y habrá que tener en cuenta el lugar, el sitio, la historia, la función, y la estructura, y la luz, y la orientación, y la sostenibilidad, y la economía, y el sentido común, y tantas otras cosas. Y es que la arquitectura necesita de mucho tiempo. Mucho tiempo y mucha sabiduría.

Y es que, no me cansaré de repetirlo, la razón ha sido, es y será el primero y principal instrumento de un arquitecto. *"Le falta a usted imaginación",* acusaban a un buen amigo. *"¿Imaginación?, decía él, me sobra. Pero la tengo a buen recaudo"*.


MOORE RAKUSA House. (November 7. 1998)
CADIZ.

EL FUTURO ESTÁ EN LA BELLEZA

Diseñando el futuro

Wislawa Szimborska nos dice: *"Cuando pronuncio la palabra futuro, la primera sílaba pertenece ya al pasado".* Solo un poeta puede tener las cosas tan claras. Y es que el futuro está ya aquí desde ayer, desde hace tanto tiempo.

No es que el mundo esté cambiando, es que ya ha cambiado y los humanos no se han dado cuenta, tan inmersos están todos en sus *smartphones*. Cuando voy en metro a primera hora de la mañana, y a última también, todos todos están abducidos con sus *smartphones*. Y en Callao, la estación del Metro en que transbordo, las paredes están forradas de anuncios de El Corte Inglés anunciando un *smartphone* de última generación a buen precio, por si alguno se escapaba. Y es que en el arte de la abducción no hay quien iguale a El Corte Inglés. Solo vemos esos anuncios los pocos que quedamos sin *smartphone* porque el resto pasa fugaz y enloquecido todos con la cara iluminada por la luz de sus *smartphones* que les absorbe.

EL FUTURO

Está ya cercano el día en que habrá ¿no la hay ya? una pintura blanca con leds en suspensión con la que pintando una pared completa de nuestra casa, de arriba abajo, de lado a lado, la convirtamos en una pantalla "a sangre", sin bordes, total. Y con el mando a distancia tengamos en casa unas imágenes a escala real. Real de realidad y real de regio. O mejor todavía, tras tocar con nuestro dedo, como el ya viejo ET, conectar con el mundo mundial. Claro que el paso siguiente es que pintando con esa misma pintura la otra pared y el techo, tengamos las imágenes en tres dimensiones conviviendo con nosotros.

Está ya cercano el día en que habrá ¿no la hay ya? otra pintura blanca con leds en suspensión con la que pintando un techo completo de nuestra casa, éste se convierta todo él en lámpara. Y se encenderá

todo él, o la parte que le indiquemos, con la intensidad que queramos, tras apretar el mando o tocar con nuestro dedo computerizado donde sea preciso.

Está ya cercano el día en que habrá ¿no las hay ya? una bombona mochila que llevaremos a nuestra espalda y que, expulsando aire a presión hacia abajo, nos elevará del suelo y nos impulsará de manera que para distancias adecuadas podamos prescindir del coche.

Está ya cercano el día en que habrá ¿no lo hay ya? un túnel de lavado y secado en nuestro cuarto de baño en el que, tras saltar de la cama medio dormidos, nos metamos y tras un fregado lavado automático intenso, y tras un secado con aire caliente y luego frío, salgamos pimpantes como nuevos. Se acabó el tener que lavar toallas. Lo que parece mentira es que haya tardado tanto en llegar.

Está ya cercano el día en que habrá sillas de trabajo que se adapten ergonómicamente al cuerpo para estar siempre en la postura más adecuada. Steelcase las fabrica ya hace tiempo, y muy bien.

Está ya cercano el día, los de Apple las tienen guardadas en un cajón esperando el momento adecuado, en que habrá gafas, gafotas, en la que todo será posible: virtual pero posible.

Está ya cercano el día en que habrá, algunos ya los llevan aunque sin activar, tatuajes y pulseras y anillos y pendientes y similares, hechos con leds capaces de activarse y hacer que desaparezcan los mandos a distancia. Así la relación con los aparatos será directa, o por voz, ya los hay, o por contacto con estos dispositivos corporales no invasivos. Si nuestras huellas digitales intransferibles las llevamos con nosotros ¿para qué tener que llevar y perder documentos de identidad y pasaportes?

PROYECTAR

Los proyectos se seguirán haciendo en la cabeza, de la mano de la razón y con la precisión de los números. Porque aunque los medios son fantásticos, los más avanzados programas de CAD y de 3D y lo

que venga, lo que importa es la cabeza. El proyecto se genera y se resuelve y se desarrolla en la cabeza. Construimos ideas, y las ideas no se generan con los pies, aunque algunos se empeñen en hacerlo con tamañas extremidades. Luego vienen las formas, los dibujos y las maquetas con los que seguir analizando y confirmando la validez del espacio proyectado. Los haremos con las manos en eso que he llamado tantas veces pensar con las manos. Todo ello constituye un investigar sobre el espacio arquitectónico. Porque esta labor proyectual es una verdadera labor de investigación. Claro que los medios informáticos facilitan la necesaria precisión que exige la arquitectura en los planos de un proyecto de ejecución. Y que la corrección de esos planos se facilita, y que su reproducción también. Los medios informáticos ayudan eficazmente a la traducción de las ideas y de los dibujos en planos precisos.

CONSTRUIR

La construcción todavía debe cambiar respecto a la manera primitiva, sí primitiva, con la que todavía se ponen en pie los edificios. Y aunque sigan siendo imprescindibles las manos, desde el primer momento de la concepción de la idea deberíamos reclamar en esta fase unas manos más expertas. No es correcto que los automóviles se construyan con la tecnología más en punta, con robots, mientras nuestras casas se siguen construyendo con *pastasciutta*.

ESTUDIAR

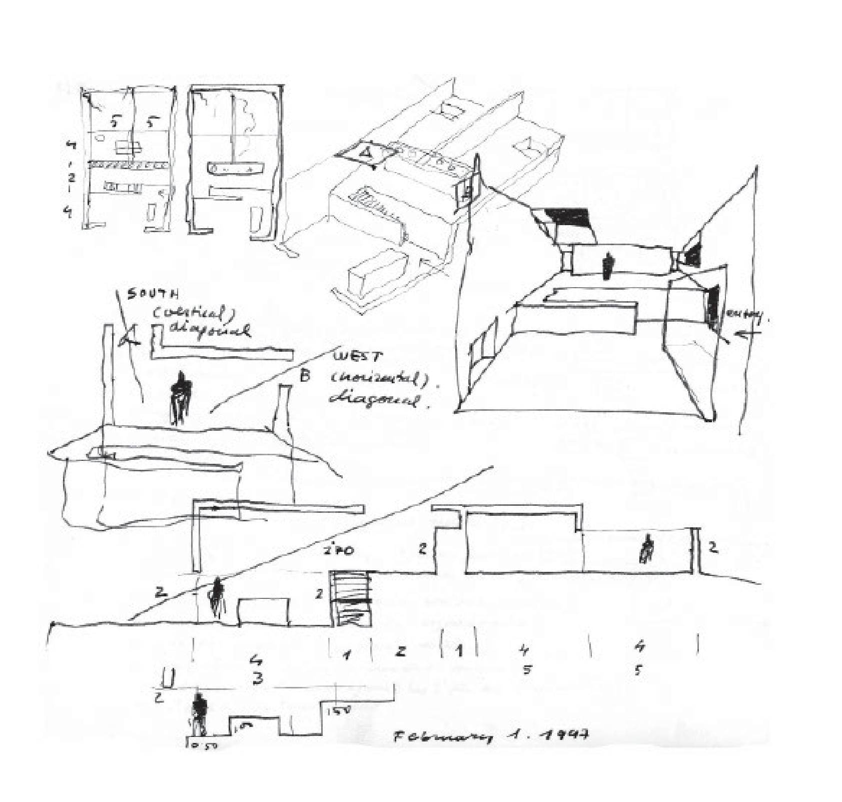
Por el contrario, los estudios para llegar a ser arquitectos deben recuperar un tiempo más dilatado para dar una mejor formación. Para entender a fondo las cosas se necesita tiempo. Aunque mi Escuela, la ETSAM de Madrid, pase por ser una de las mejores del mundo, se deberían completar sus programas con materias más humanistas. La filosofía y la música y la poesía deberían recuperarse para estos estudios. Y más matemáticas y más física. Las promociones anteriores a la mía debían estudiar dos años de Matemáticas. Creo que era muy buena cosa.

Un arquitecto nunca termina de estudiar. Yo estudio ahora más que nunca. Y siento que estoy empezando a empezar. Mi padre, que era muy buen cirujano, murió a los 104 años y siempre, hasta el final, le vi leyendo y estudiando. A mí me gustaría llegar a la edad de mi padre con su misma intensidad, la del futuro, la de quien siempre está empezando a empezar.

Newton decía: *"No sé cómo puedo ser visto por el mundo, pero en mi opinión, me he comportado como un niño que juega al borde del mar, y que se divierte buscando de cuando en cuando una piedra más pulida y una concha más bonita de lo normal, mientras que el gran océano de la verdad se exponía ante mí completamente desconocido"*. Pues igual esta sociedad actual: estamos ya inmersos en el futuro y no se dan cuenta.

Diseñando el futuro. ¿Diseñando el futuro? Diseñar el futuro es buscar y encontrar la belleza para hacer felices a los hombres. Una belleza que es el esplendor de la verdad como nos enseñaba Platón. Una belleza capaz de permanecer en el tiempo.

Diseñar el futuro es proyectar viviendo con intensidad el presente y comprendiendo bien el pasado. Lo que tan bien resume TS Eliot en *Burnt Norton*, el primero de sus *Four Quartets*: *"Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past"*.


SOUTH
(vertical)
diagonal
A
WEST
B
(horizontal).
diagonal.
entry.
270
February 1. 1997

L’ORDE DU MONDE

El orden del mundo

“Ma troisième maxime était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune et à changer mes désirs que l’ordre du monde”.
Descartes, *Discours de la méthode*. Troisième partie, 1637.

Descartes aconseja sabiamente que es mejor vencerse a sí mismo que la fortuna, y cambiar nuestros deseos mejor que cambiar el orden del mundo. Pero ahora hay demasiados arquitectos que anteponen sus deseos al orden del mundo, y lo desordenan con su arquitectura caprichosa. Y que prefieren la fama y la fortuna antes que vencerse a ellos mismos. En definitiva Descartes defiende la razón como instrumento para la vida. Y, ¿cómo podría no estar de acuerdo con Descartes si siempre defiendo que la razón es el primer y principal instrumento de un arquitecto?

La labor del arquitecto es ordenar el mundo. Organizar físicamente el mundo, organizar el territorio, organizar la ciudad, organizar cada edificio, organizar las habitaciones, organizar los servicios. Organizar es ordenar, y ordenar el espacio, establecer el orden del espacio, es labor propia del arquitecto: ordenar el mundo, ordenar el territorio, ordenar la ciudad, ordenar cada edificio, ordenar las habitaciones, ordenar los servicios.

¿Qué sino organizar, ordenar el mundo entero, es lo que quiso hacer Palladio a través de la Villa Rotonda? Aquella casa que más que casa era templo, y más que templo, en lo que el arquitecto pensaba era en trazar con ella el centro del mundo.

Cuando Palladio proyecta la Villa Capra, Villa Rotonda, en 1566 sobre una colina a las afueras de Vicenza, quiere levantar allí algo más, mucho más que solo una villa. Levanta una villa donde hacer visibles los ejes que la atraviesan y la articulan. Y con esos ejes que llegan hasta el infinito pretende ordenar el mundo entero. Y lo consigue. Los dos ejes cardinales hacen que esa Villa se constituya en el centro del mundo. Palladio ordena el mundo.

¿Qué sino organizar, ordenar el mundo que emergía, era lo que quería hacer Miguel Ángel cuando en el Campidoglio, en el mismísimo centro de la Roma imperial y papal, hizo que emergiera el mundo, la esfera de la tierra, para no tanto solo contemplarlo sino tocarlo con sus manos?

Cuando Miguel Ángel proyecta este espacio inefable, hace mucho más que solo una plaza. Los dos palacios convergentes y la posición de los dióscoros, además de ser un ejercicio ejemplar de perspectiva, no son más que una excusa para hacer que el mundo emergiera allí, precisamente allí. Y vive Dios que lo consigue. Miguel Ángel ordena el mundo en aquel *umbiculus orbis*.

¿Qué sino ordenar Manhattan, París o Barcelona o Madrid hicieron sus arquitectos?

Cuando G. Morris y J. Rutherfurd y S. de Witt ordenan Manhattan ni imaginan que ese orden impuesto allí en 1811 iba a seguir siendo válido, y más que válido, dos siglos después. El perfecto trazado hipodámico de sus avenidas de 150 metros de anchura y de sus calles de 60 metros, sigue actualmente teniendo una eficacia aplastante. Cuando uno pasea por Nueva York comprueba que son unas medidas bien justas. Uno se siente en aquellas avenidas como en casa. Sus dimensiones son justas, ni muy grandes ni muy pequeñas.

Cuando en 1865 el Barón de Haussmann decreta el trazado nuevo de París, a pesar de todos los que se oponían a ello, sabe que está imponiendo un orden que va a convertir a París en la capital del mundo. Muy claro. Y con el mismo espíritu, Cerdá en Barcelona y Castro en Madrid. Y Bogotá y Lima y Buenos Aires. Y tantas otras ciudades del mundo. Algo tan lógico como establecer el orden del espacio, la clara labor del arquitecto. Del arquitecto que sabe que la razón es su primer y principal instrumento de trabajo.

¿Qué sino organizar, ordenar la naturaleza es lo que hace el hombre cuando planta por millares los olivos y las viñas sobre una trama "trazada a cordel"? ¿No es eso un establecer allí un orden claro? ¿Es que eso no es ir a favor de la naturaleza? Algunos, los hay, claman por la libertad, o la falta de libertad de los olivos y las viñas para decidir su

posición en la naturaleza. Volveríamos de la mano de Rousseau a la vieja discusión del buen salvaje.

Y en esa organización del mundo y de la naturaleza, el hombre emplea, debe emplearla, la razón como principal instrumento. Y más los arquitectos. Porque la razón es el principal instrumento del arquitecto, del hombre creador. Cervantes en el corto pero maravilloso prólogo de D. Quijote escribe: *“Quisiera que este libro, como hijo del entendimiento fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”*. Declara a las claras que la razón es el principal instrumento de todo creador. Porque también la creación literaria es resultado de la razón, del entendimiento.

¿Qué sino ordenar el mundo es lo que yo intento con todos y con cada uno de mis proyectos? Tengo sobre la mesa un proyecto para una torre blanca en Dubai, y todo lo que he hecho es ordenar. Ordenar, ordenar, ordenar. No he hecho más que, de la mano de la razón, ordenar. La nueva blanca torre ordena el territorio del que se convierte en la principal referencia.

Ordenar que es organizar. He debido organizar con mi edificio el territorio: una vez aplicada escrupulosamente toda la normativa legal en relación con el resto de las torres que la rodean, mi torre ordena allí el espacio. La primera operación ha sido la de ordenar con la nueva pieza las piezas más cercanas.

Poner en orden con mi torre a todas las otras torres circundantes. Luego he debido ordenar en vertical las funciones y dimensiones y carácter de lo que quería incluir en cada planta en mi torre. Luego en cada planta he debido ordenar los programas pedidos de apartamentos de 1, 2 y 3 dormitorios. Luego en cada apartamento he debido ordenar todas y cada una de las piezas, cuartos de baño incluidos. Y luego en cada cuarto de baño he debido ordenar cada elemento, puerta incluida. En definitiva, ordenar, ordenar, ordenar.

Y la fachada, que es de vidrio blanco traslúcido, no es más que otro ejercicio de orden riguroso. De ordenar una fachada. Ordenar, ordenar, ordenar.

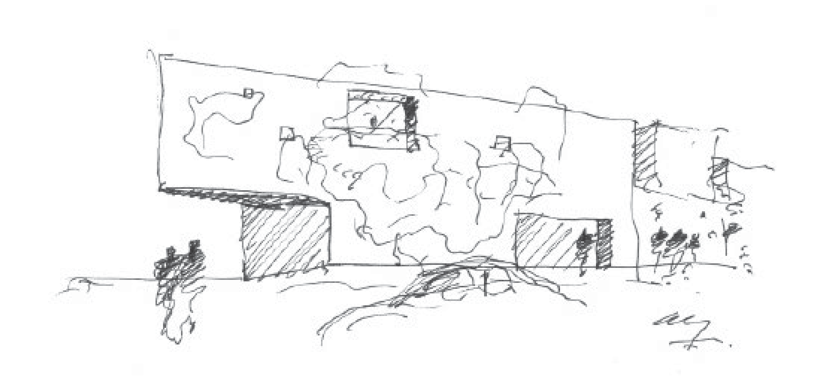
Mi intento es ordenar el espacio a través del establecimiento de los ejes cardinales, como si de los hilos de una tela de araña se tratara. Eso es lo que yo quiero conseguir ahora con mi blanca torre de Dubai. Porque no hay en el mundo ninguna torre tan cuadrada, ni tan tersa, ni tan blanca. Cuadrada que marcando los ejes cardinales intente ser el centro del mundo. Tersa con la mínima envolvente. Blanca con la blancura de un alminar árabe.

Tomándole las palabras prestadas al poeta querría conjugar aquí la belleza y el vértigo para levantar esta torre blanca blanquísima, alta altísima, como si del alminar de una gran mezquita se tratara. Intentando poner en pie la torre más hermosa del mundo. Sabiendo que la belleza pertenece al mundo del orden, o mejor todavía, al orden del sueño atemperado por la razón. Porque ordenar en definitiva es poner en silencio, en calma, lo ordenado. Que es lo que yo pretendo con mi arquitectura: el silencio, la calma, el orden. La serenidad, la música callada, el orden que creo debería darnos siempre, bajo cualquier forma, la arquitectura.

Porque como muy bien continua Descartes en su Discurso del Método: *"Qu´il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir, que nos pensées, en sorte qu'après que nous avons fait notre mieux, touchant les choses qui nous sont extérieures, tout ce qui manque de nous réussir est, au regard de nous, absolument impossible. Et ceci seul me semblait suffisant pour m'empêcher de rien désirer à l'avenir que je n'acquisse, et ainsi pour me rendre content."*

Y San Agustín tras decir con Platón que la belleza es el esplendor de la verdad, *splendor veris*, puntualiza y nos dice que la belleza es el esplendor del orden, *splendor ordinis*.

O como de manera más sencilla proclamaba Le Corbusier: "Espacio, luz y orden. Ésas son las cosas que los hombres necesitan apenas tanto como necesitan el pan o un lugar para dormir"



MÁS SOBRE EL TIEMPO

De la inefable suspensión del tiempo

“¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé. Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. Si, pues, el presente, para ser tiempo es necesario que pase a ser pretérito, ¿cómo deciros que existe éste, cuya causa o razón de ser está en dejar de ser, de tal modo que no podemos decir con verdad que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no ser?”. San Agustín de Hipona. Cfr. *Confesiones*. XI, 14, 17.

San Agustín en este parlamento nos desgrana con claridad algo tan difícil de explicar como el tiempo. Él, que reflexionó con profundidad y claridad sobre el tiempo, distinguió con precisión entre el tiempo de la naturaleza y el tiempo humano.

Respecto al tiempo de la naturaleza habla de *“la experiencia de la sucesión, por la que las cosas aparecen y desaparecen y por tanto pasan”*, que es el tiempo como duración, y habla del tiempo como *“magnitud por medio de la que se pueden comparar las duraciones”* que es el tiempo medible, controlable, domeñable. Es el tiempo del sol y de los relojes.

Respecto al tiempo humano, más difícil de acotar, nos propone el concepto de la *“distentio animi”*, la extensión o dilatación del alma, a la que pertenece la suspensión del tiempo que querríamos conseguir para la arquitectura. Es un tiempo que no se deja medir ni controlar ni dominar tan fácilmente. Es el tiempo del alma.

El tiempo de la naturaleza, el tiempo físico, el de la sucesión, el que pasa, el que se puede medir matemáticamente, el que se nos va de

las manos, el que se nos escapa entre los dedos, es el *“tempus fugit”* de los filósofos griegos. Es el tiempo de los relojes. Es un tiempo imparable, inexorable.

Por el contrario, el tiempo humano, que es el que nos interesa a los creadores, es un tiempo capaz de ser detenido. San Agustín, como buen estudioso del tiempo, lo llama tiempo humano para distinguirlo de aquel de la naturaleza. El tiempo humano es el que tiene la capacidad de ser detenido, de ser suspendido. Es el tiempo que físicamente puede ser muy largo y se nos pasa en un instante. O que físicamente es muy corto y se nos hace eterno. Ese es el tiempo que nos interesa a los creadores, a los arquitectos. Es tema central de la creación y también de la arquitectura.

Cuando un creador, un arquitecto, es capaz de detener el tiempo en los espacios que crea, entonces es que lo que ha creado verdaderamente merece la pena.

Cuando en una creación, en una obra, el tiempo se detiene y se produce la *“distentio animi”* de la que habla San Agustín, entonces es cuando podemos decir que esa creación es verdaderamente valiosa. Lo que otros llaman con acertada expresión suspensión del tiempo.

A veces me sorprendo a mí mismo intentando comprender cómo puedo conmoverme tanto frente a una pintura abstracta como la de Mark Rothko que preside el tríptico de la Phillips Collection en Washington. O cómo frente al pequeño personaje, el aposentador, que a contraluz protagoniza el fondo del fondo *Las Meninas* de Velázquez en el Museo del Prado de Madrid siento que el tiempo se para. ¿Uno o lo otro?: lo uno y lo otro. En ambos casos se produce de manera inefable un esponjamiento del alma, una *“distentio animi”*, y el tiempo queda suspendido.

Pero, ¿qué hace un arquitecto hablando de un tema que podría ser más propio de la Filosofía o del Arte? Entiendo cada vez con más claridad que el tiempo es tema central de la arquitectura. Y que un espacio arquitectónico, una obra de arquitectura, es verdaderamente valiosa cuando allí el tiempo se detiene, cuando allí se produce esa deseada “suspensión del tiempo”, la agustiniana *“distentio animi”*.

Esa suspensión del tiempo que tantas veces he repetido, se produce en el Panteón de Roma. Y es que si en la pintura o con la música o con la literatura se produce este detenerse del tiempo, con mucha más razón, de una manera muy especial, más intensa, se produce en la arquitectura.

COINCIDENCIAS

Cuando se trabaja a fondo sobre un tema, se nos aparece dicho tema en todas y cada una de las cosas que uno hace. Parece que los astros se conjuran para que esto pase, porque pasa. Pues desde que comencé a reflexionar sobre el tiempo, todo viene a hablarme del tiempo. Y con coincidencias que son más que sorprendentes.

Así, tras estar últimamente citando y recitando, para hablar sobre el tiempo, el primero de los *Four Quartets* de T.S. Eliot, volví a las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, y descubrí ¡vaya descubrimiento! que no solo allí se hablaba sobre el tiempo sino que hasta el orden en que se hacía, y el espíritu, era el mismo que en el poeta inglés. Se diría que Eliot hubiera leído a Jorge Manrique antes de escribir su *Burnt Norton*. Porque la otra coincidencia que descubrí en esos mismos días, la de las mismas coincidencias en el poema de Fina García Marruz, es más explicable. Una poetisa cubana culta no podía menos que haber leído a Jorge Manrique. Y, ¡cómo no!, también lo hace así William Shakespeare en su *Soneto CXXIX*.

Jorge Manrique en las coplas a la muerte de su padre, sus mejores versos, nos dice:

"Pues si vemos lo presente/ como en un punto se es ido/ y acabado, / si juzgamos sabiamente, / daremos lo no venido/ por pasado. / No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar/ lo que espera/ más que duró lo que vio, / pues que todo ha de pasar/ por tal manera".

Lo presente es PRESENTE, lo ido y acabado es PASADO y lo no venido es FUTURO.

Y Fina García Marruz, nuestra poetisa cubana, lo expresa muy bien en su poema que arranca de la mano de Píndaro:

“Sé el que eres, que es ser el que tú eras,/ al ayer, no al mañana, el tiempo insiste,/ sé sabiendo que cuando nada seas / de ti se ha de quedar lo que quisiste”.

El que eres es PRESENTE, el que tú eras es PASADO, y el mañana y el nada seas el FUTURO.

Para colmo, William Shakespeare en su controvertido Soneto CXXIX escribe:

“HAD, HAVING, AND IN QUEST TO HAVE, EXTREME”.
“Extrema si se tuvo, tiene o ansía”.

Una vez más los tres tiempos: pasado, presente y futuro.

Aunque, para mí, el que mejor expresa este fundirse de pasado, presente y futuro es T.S.Eliot al comienzo de *Burnt Norton*, el primero de sus *Four Quartes*.

“Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past”.

Time present es PRESENTE, time past es PASADO, y time future es FUTURO.

Es bien curioso que los cuatro poemas, escritos en épocas muy diferentes, coincidan en casi todo, hasta en el orden de las palabras. Pues este mismo tiempo presente, pasado y futuro, es tema central de la arquitectura.

TESIS

Con ocasión de la dirección de una interesante Tesis Doctoral sobre el tiempo en la arquitectura en la literatura y en el cine, del arquitecto portugués Paulo H. Durao, he vuelto a reflexionar sobre el tema del tiempo.

Siempre he defendido que cuando se está en labores docentes, se aprende más que se enseña. Y éste es un buen ejemplo.

El tiempo es tema central de la arquitectura. Tantas veces he repetido el axioma de que la luz construye el tiempo en la arquitectura que, a veces me parece una tautología. Pero también hay que valorar la capacidad de la arquitectura, de la mejor arquitectura, de permanecer en el tiempo, de permanecer en la memoria de los hombres. Lo que tantas veces he citado, el "duro deseo de durar" del que nos habla Paul Eluard.

El pasado año, durante mi año sabático en Columbia, escribí un texto largo sobre la "suspensión del tiempo". Allí me adentraba en cómo la arquitectura tiene, cuando merece la pena, la capacidad de parar el tiempo, de detenerlo, y hacer que nos conmovamos y lleguemos a esa deseada suspensión del tiempo. Allí citaba los poemas de Jorge Manrique y de T.S. Eliot y de Fina García Marruz que no me he resistido a volver a reproducir en este texto que quisiera ser continuación de aquel. A Shakespeare me lo he traído a última y buena hora.

TIEMPO Y ARQUITECTURA

Cuando afirmo que en arquitectura la luz construye el tiempo es porque es evidente que el paso de la luz del sol a través del espacio arquitectónico da razón del tiempo. El edificio se convierte así en un a modo de clepsidra donde, si está bien construido y articulado, se producirá algo inefable al paso de la luz, como cuando el aire atraviesa el instrumento musical y se produce el milagro de la música.

Claro que a mí me gustaría dominar el tiempo dominando la luz cuando pasa a través de mi arquitectura.

Hace unos años me encargaron el pabellón para la feria de Verona, para Pibamarmi, una empresa italiana de mármoles, y decidí intentar hacer visible allí ese movimiento de la luz, ese paso del tiempo. Y para ello apliqué un sencillo truco, un elemental mecanismo arquitectónico. Tras perforar los adecuados boquetes en el triedro superior de la caja que era ese pabellón, construimos un ingenio mecánico capaz

de reproducir el movimiento del sol desde lo alto. Pero con una velocidad un poco mayor que la real. De tal modo que las manchas de luz en suelo y paredes, se movían, lentamente pero en una danza luminosa perceptible. Logramos hacer visible el movimiento de la luz aumentando un poco su velocidad. El tema central, insisto, era el tratar de dominar la luz, dominar el tiempo. Y vive Dios que lo conseguimos.

Cuando para mis primeras soluciones del MIA de Nueva York, y luego para Porta Milano y últimamente para un Polideportivo en Zurich, yo proponía una gran caja doblemente translúcida con perforaciones precisas para que entrara la luz del sol por ellas, lo que intentaba era atrapar el tiempo, convocando allí para ello ese tipo de luz, cual si de una nube se tratara. Una especie de lluvia luminosa, *“a sort of illuminated drizzle”*, como muy bien la describe Henry James al escribir cómo entra la luz del sol en el Panteón de Roma, cuando encuentran allí, en el centro y de rodillas, al Conde Valerio en una escena magistral de *The last of the Valerii*, un precioso cuento del gran escritor americano.

CONCLUSIÓN: EL OTRO TIEMPO

Porque lo que a mí verdaderamente me interesa, lo que a todo arquitecto debe interesarle, no es tanto el control del tiempo físico sino, sobre todo, el conseguir el dominio del otro tiempo, el tiempo humano, y conseguir la *“distentio animi”*, la suspensión del tiempo. Lo que resume bien la doxología cristiana con su *“como era en un principio, ahora y siempre”*. Una arquitectura para la eternidad. Nada más y nada menos.

1
colina
+ árboles + paisaje

2
se crea una plataforma para contemplar

3 se excava
para resguardarse
del frío
del calor

4 se cubre
para protegerse
de la
lluvia

5 se acristala
para protegerse
del viento

tectónico
+
estereotómico.

casa DB

EL AIRE SE SERENA Y VISTE DE HERMOSURA Y LUZ NO USADA

De cómo el espacio arquitectónico es como el instrumento musical.

Dedicado a Luis Suñén.

Se intenta en este texto establecer un paralelismo entre el instrumento musical y el espacio arquitectónico. El instrumento musical mediante el aire produce el regalo de la música. El espacio arquitectónico mediante la luz produce ese algo inefable que es la arquitectura.

"El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada, Salinas, cuando suena la música extremada, por vuestra sabia mano gobernada".

Así comienza la *Oda III a Francisco Salinas* donde Fray Luis de León habla de la luz y de la música, con tan hermosas palabras.

Y es que un espacio arquitectónico es semejante a un instrumento musical.

Y tanto en los instrumentos de viento como en los de cuerda, el secreto está en el aire. El aire pasa a través del instrumento de viento y se pone en vibración en el instrumento de cuerda. Y tanto el aire insuflado en una flauta como el puesto en vibración por las cuerdas tensadas en un cello, producen ese algo tan sublime que es la música. Sin aire no sería posible la música.

Pues de semejante manera, la luz, la luz natural, la luz del sol, al atravesar un espacio bien tensado por el arquitecto, a través de perforaciones precisas, produce esa inefable emoción que solo la arquitectura es capaz de despertar. Sin luz no sería posible la arquitectura. Luz que tempera el aire contenido en el espacio arquitectónico.

Y así como para que en un instrumento musical suene la música, es necesario que esté bien concebido, bien construido y bien afinado, así también es necesario que el espacio arquitectónico esté bien ideado y bien desarrollado y bien construido, para que allí suene bien la arquitectura.

IDEA. CONCEPCIÓN.

El instrumento musical y el espacio arquitectónico, deben estar bien concebidos. Es imprescindible tener una idea clara de lo que se quiere hacer. Y luego, saber cómo hacerlo, controlar con precisión las formas y las dimensiones y las proporciones que lleven a conseguir el resultado buscado.

Si uno quiere conseguir timbre de violín, deberá concebirlo con forma y dimensiones y proporciones de violín. No es igual un violín que un violón.

Hoy escuchaba en la radio un programa sobre un museo que expone instrumentos musicales. Y me parecía *contra natura* el que los instrumentos musicales, cuya razón de ser es la música, estuvieran expuestos como si de cadáveres se tratara, muertos. Y es que los instrumentos musicales son para sonar, para hacer música, cuando el aire pasa por ellos y se produce el milagro.

Si un arquitecto quiere conseguir un espacio tensado por la luz, ¿puede existir un espacio sin luz?, deberá concebirlo con forma y proporciones precisas para que el edificio despierte cada mañana y, al compás de la luz que marca el tiempo, viva a lo largo del día, a lo largo del tiempo. La idea de un proyecto debe contener desde su concepción esa relación ineludible con la luz. No me cansaré de insistir en que la idea clara de un proyecto es la base imprescindible para que allí aparezca la arquitectura. Y la luz debe formar parte central de esa idea.

Es en esta primera fase cuando se deciden las trazas de la obra de arquitectura. Es la fase de saber qué y cómo se construye ese espacio arquitectónico.

DESARROLLO. AFINADO.

Y si tras su construcción más perfecta, el instrumento musical necesita ser afinado, igual sucede con el espacio arquitectónico. Y no es este afinado arquitectónico el plausible cuidado que algunos arquitectos hacen del detalle. El afinado en este caso pertenece a la precisión en la relación de ese espacio con la luz.

María Zambrano decía de la poesía que era *“la palabra acordada con el número”*. Y en este mismo sentido, apuntaba Osip Mandelstam que *“en poesía todo es medida”*. Pues esa precisión que es condición *sine qua non* en la poesía, lo es también en la música y en la arquitectura.

La precisión es imprescindible en toda creación artística. Confunde el vulgo la creación artística, lo artístico, con el gesto, el desplante, o la forma caprichosa. Muy al contrario, la creación artística requiere de una enorme precisión y afinado, que exige sabiduría y tiempo por parte del artista que crea la obra de arte.

Para que el instrumento musical llegue a sonar con aquella música extremada descrita por Fray Luis de León, tras estar bien construido, necesita estar bien afinado. En los instrumentos de cuerda, las cuerdas deben estar tensadas con absoluta precisión para que vibren de la mejor manera. Y en los instrumentos de viento, los diámetros de los tubos y los de los boquetes que en ellos se hacen, deben estar hechos con perfecta exactitud.

Para que la arquitectura suene con música divina cuando es atravesada por la luz, necesita estar bien afinada. Necesita que la situación, la forma y la dimensión de las perforaciones con que se relaciona con el exterior, con la luz, estén perfectamente definidos por el arquitecto. Las puertas, ventanas y lucernarios pueden, deben entenderse como perforaciones en el espacio arquitectónico, que lo ponen en relación con la luz, y con las vistas y con el aire. Pues todo ello debe definirse con precisión en este segundo estadio que es el proyecto de ejecución. No es el proyecto de ejecución un mero desarrollo mecánico de las primeras ideas. Es un verdadero afinado del instrumento.

CONSTRUCCIÓN.

Una vez construido y afinado el instrumento musical, es necesario tocarlo muy bien para que muy bien suene. Un buen intérprete musical ante un buen instrumento bien afinado sabrá arrancar las notas precisas capaces de conmovernos en lo más hondo. Sabrá hacer vibrar el aire de tal manera que mueva nuestro corazón.

Pues en arquitectura, tras la idea concebida, como una construcción mental, y tras su desarrollo detallado en lo que los arquitectos llamamos proyecto de ejecución, la interpretación de la pieza es precisamente su construcción material, su puesta en pie. Es esta construcción material una verdadera interpretación de aquella idea primera. Construcción material que tampoco es una puesta en pie mecánica de aquel proyecto de ejecución. El atento seguimiento de las obras hace que el arquitecto siga afinando todavía más si cabe el organismo arquitectónico.

He citado muchas veces a Saramago para, con sus palabras, decir que los arquitectos tenemos como pequeños cerebros en la punta de los dedos, que hace que se pueda decir que pensamos con las manos. Y leía hace poco que un gran compositor sevillano del XVII, Francisco Guerrero, para alabar a Pedraza, el maravilloso organista de la Catedral de Sevilla decía: *"En cada uno de cuyos dedos veo un ángel"*. Pues eso. Un arquitecto es alguien que construye ideas y piensa y sueña con las manos.

En el caso de la música es fácil hacer la distinción entre la construcción, el afinado y el tocado del instrumento,

En el caso de la arquitectura, es la construcción física, material, lo que consideramos como interpretación de aquella primera idea.

Y luego la luz, como el aire en la música, atravesará el espacio creado por el arquitecto para que suene. Y, como si de un milagro se tratara, cuando la luz llega, se produce ese poder como tocar el tiempo, algo que pareciendo inasible, está a nuestro alcance y nos pone el corazón en un puño. Suspender el tiempo, dicen los poetas. Que la luz construye el tiempo no es una frase acertada para un texto pedagógico. Ese milagro espacial es una realidad tangible a nuestro alcance.

En mi edificio de Caja Granada, en el que planteo de manera clara y rotunda el diálogo del gran espacio central con la luz del sol, jamás he visto una interpretación repetida. Cada día a cada hora suena de distinta manera, y siempre bien. Y siempre consigue emocionarnos, también a mí, profundamente.

Editaron las directoras de mi Guardería para Benetton en Venecia un librito que para mí fue emocionante pues estaba repleto de imágenes que demostraban que habían entendido bien lo que yo allí había pretendido. En una de aquellas imágenes una niña tocaba la huella de la luz sobre la pared a la vez que exclamaba: *"Il sole! Ho toccato il sole!"* (Zoe a. 2,2).

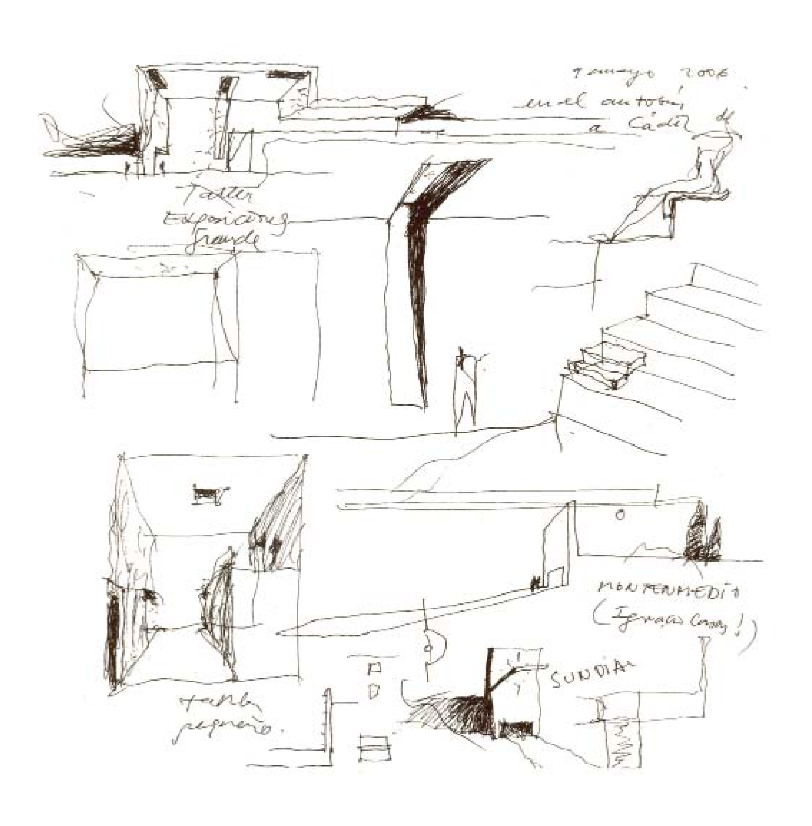
Y ahora, encima de mi mesa, perdón en mi ordenador, todavía latiendo, el inefable espacio que un joven arquitecto portugués, Paulo H. Durao y yo estamos proyectando para el Aeropuerto de Malpensa en Milán, en el que planteamos una caja llena de radiante luz, como si de una nube traspasada por los rayos del sol se tratara. Espero que podamos construirlo.

FINALE

En definitiva, si planteo esta comparación entre instrumentos musicales y espacios arquitectónicos, es para insistir una vez más en cómo las obras de arquitectura que nos interesan, no son fruto del capricho ni de la moda ni de la arbitrariedad ni de los formalismos capaces de asombrar a los ignorantes. Muy al contrario, la arquitectura reclama claridad en las ideas generadoras, precisión en el desarrollo y adecuación en la construcción. Y siempre el entendimiento de la luz como material principal.

Es bien conocida la clasificación que Paul Valery en su *Eupalinos*, hace de las obras de arquitectura: *"Edificios mudos, edificios que hablan y edificios que cantan"*. Pues para que "canten", los edificios deben estar bien concebidos, bien afinados y bien construidos. Y así la arquitectura cantará con la más alta música y será capaz de alumbrar y hacer felices a los hombres.

SOBRE ARQUITECTOS



LO BUENO SI BREVE, DOS VECES BUENO

Lógica, precisión y certeza en la arquitectura de Alejandro de la Sota

New York, Febrero 2006

Conferencia sobre Sota en Columbia University

Cuando se me propuso pronunciar esta charla en Columbia University, y se me indicó que debía durar solo 15 minutos, pensé en cuán bien convenía esta brevedad de tiempo a la arquitectura de Alejandro de la Sota: una arquitectura construida con lógica, precisión y certeza. Arquitectura lógica precisa y certera que Kenneth Frampton sintetizando acertadamente califica como “lacónica” cuando escribe sobre Sota en su *Studies in Tectonic Culture*.

Tuve la suerte de tener a Alejandro de La Sota como mi primer profesor de Proyectos en Madrid. Se produjo un mutuo encandilamiento, y me inyectó el virus de la arquitectura del que ya jamás me he librado. Guardo la papeleta en la que, de su puño y letra, además de concederme la máxima calificación, estampa su firma anteponiendo un significativo título de “catedrático”.

Elegir para hablar de él el Gimnasio Maravillas que el maestro construyó en Madrid en 1966 es ya de por sí muy significativo. Para mí y para muchos arquitectos españoles es una de las *“piéce de resistence”* de la arquitectura contemporánea española. Si yo tuviera que escoger una sola obra de este periodo, elegiría este maravilloso Gimnasio Maravillas de Sota.

Y daré razones para ello:

1

Con un derroche aplastante de LÓGICA, Sota pone en pie una idea muy clara. Levanta frente a la calle de tráfico intenso un gran muro de contención que en todo lo alto sirve de apoyo a un campo de juegos

al aire libre. Este muro es la fachada de un cajón que Sota llena de luz del sur tomada de lo alto. Para construir la cubierta utiliza unas grandes vigas compuestas que dejan pasar la luz que ilumina ese espacio principal. Luego, aprovecha la gran dimensión de esas vigas para meter aulas suspendidas en su interior. Y bajo el suelo de la caja, un sótano con las piscinas. Lo aprovecha todo.

Una idea clara que Sota sintetiza en un precioso dibujo de la sección transversal. Una idea tan lógica como la cabeza de quien la concibió. El maestro sabe bien que la arquitectura es idea construida.

2

Con impecable PRECISIÓN define la estructura. Unas grandes vigas compuestas con barras diagonales capaces de soportar las cargas de las aulas y del patio superior, y de liberar el gran espacio interior cubierto por ellas. Un espacio que es capaz de conmovernos cuando estamos en él. Una estructura que no solo transmite las cargas sino, lo que es más importante, establece el orden del espacio. La arquitectura que construye el espacio con la gravedad.

3

Con CERTEZA absoluta, trabaja con la luz. Y así el Gimnasio Maravillas de Sota puede también ser leído como un gran “transformador de luz”. La luz del sur entra a raudales por el alto gran ventanal y tensa no solo el espacio principal sino que también ilumina adecuadamente a las aulas que se sitúan entre las vigas. Y todo ello teñido de ese “deshabillé” , ese algo de imperfección con que se tiñe toda la arquitectura de Sota. Una arquitectura que construye el tiempo con la luz.

Una vez más el intento de hacer de la arquitectura una idea construida, temperando la luz y la gravedad para dominar el espacio y el tiempo. Una arquitectura entendida como idea construida, la gravedad que construye el espacio y la luz que construye el tiempo. Nada más y nada menos.

N.B. Durante la inauguración de la Exposición ON SITE NEW ARCHITECTURE IN SPAIN en el MOMA el pasado 7 de febrero, pensaba en Sota y en Oíza y en Fisac y en Carvajal y en Cano Lasso, los maestros. Y en cuán lejos estaban todos ellos de estas ferias de vanidades. Y cómo habiendo sido alumnos míos muchos de los que ahora exponían en el MOMA, mi orgullo era mayor que mi vanidad. Y también en Kenneth Frampton y en su generosidad cuando mi reciente estancia en Columbia University, y siempre.

INEFABLE OÍZA

Conviene a Oíza con toda propiedad, como arquitecto, lo que escribe Eduardo Galeano: *"Los hombres somos lo que hacemos. Y lo mejor de lo que hacemos es cambiar lo que somos"*. El cambio en la permanencia. O la permanencia en el cambio. Así es, cambiante con un cierto aroma borgiano, la arquitectura de Oíza. Y es que no es fácil, es imposible, encasillarle con ninguna etiqueta arquitectónica. Aunque tras esa diversidad de formas se encuentre siempre un entendimiento profundo de los problemas que la arquitectura plantea.

Escribí hace tiempo sobre la manera de cómo entendía Oíza el problema arquitectónico de la torre utilizando la imagen del cráter para expresar cómo él resolvía el momento clave de la arquitectura vertical en su encuentro con el plano horizontal de la tierra. La solución del cráter repetida en sus dos edificios más importantes y que pueden parecer tan distantes formalmente como Torres Blancas y el Banco de Bilbao, evidencian no solo el cambio sino también la permanencia. Me interesa resaltar aquí precisamente cómo aun con formas tan diferentes, el núcleo central de la cuestión sigue siendo el mismo. Y la respuesta al problema central, por encima de las formas es la misma. Al igual que el curvar de sus esquinas. El cráter. La permanencia.

En Oíza son inseparables sus tres facetas como persona, como docente y como arquitecto. La acendrada honradez de Oíza como persona no se puede separar de su probada maestría como docente ni de su incontenible fuerza como arquitecto. La fuerte arquitectura de Oíza, el maestro.

CÁSEDA, NAVARRA 1918. OÍZA. LA PERSONA: LA ACENDRADA HONRADEZ

Veo a Oíza sentado en su casa de Pollensa donde acudimos a visitarle en un verano de 1994, en la terraza en alto, dominando el paisaje. Rodeado de amigos. Con las puertas siempre abiertas de

par en par. Con el ameno discurrir de su conversación. Con la amplia familia en reunión cordial. Oíza, como un sabio, con la sabiduría que da una vida de sobriedad y de honradez estricta. Nunca ha cedido. Siempre se ha resistido. Limpio, como cuando mira. Y te cuenta lo de siempre como si fuera nuevo, y como nuevo suena en nuestros oídos. La importancia del umbral. El poema vasco. El punto gordo. La trigonometría. Las series. Etc...

MALLORCA. Primavera de 1996.

Era Oíza jurado de un concurso de un edificio de oficinas en Inca, Mallorca. Con Rafael de la Hoz, Martínez Lapeña y Nicolau como arquitectos entre otros. Entre los inscritos estaba yo. Y había un proyecto "como de Campo Baeza": blanco, puro, paralilepipédico, nítido. (Bueno, de lo que algunos creen que es Campo Baeza). Gran parte del jurado nada más aparecer los paneles sobre la mesa lo defendía como baza segura. Oíza calló y solo habló al final. Atacó fuerte a aquel proyecto, con razones, para defender a otro que, diametralmente opuesto, era un proyecto contextual, con muros de piedra, de marés, cerrado hacia fuera y abierto hacia dentro, transparente, lleno de luz. Y lleno de palitos y de árboles. Lo que el lema resumía como un "jardín secreto". Y cuanto más los otros insistían en el proyecto nítido e impecable, más insistía Oíza en el de los palitos (*"que debe ser de alguien muy joven recién salido, con toda la frescura y el ímpetu de alguien con las ideas muy claras"*). Al final salió adelante el proyecto que Oíza defendía con tanta fuerza. Y al abrir las plicas se produjo el milagro: el de los palitos era de... Campo Baeza. El proyecto, ya construido, parece que da la razón a Oíza. Una visita suya a la obra ya construida daba fe, una vez más, de su generosidad.

MADRID 1958-1998. OÍZA DOCENTE: LA PROBADA MAESTRÍA.

Veo a Oíza, como lo vi siempre en la Escuela de Arquitectura de Madrid, rodeado de alumnos. Como Mies, y como Corbu. Y siempre interpelándoles, sugiriéndoles, provocándoles. Convenciéndoles, fascinándoles, subyugándoles. El tiempo larguísimo e intenso que Oíza ha dedicado a la enseñanza es ejemplar. En vez del catedrático

distante y desaparecido que busca en la distancia la admiración ignorante, Oíza siempre ha estado y está cerca de sus alumnos. Enseñando como por ósmosis, boca a boca. Enseñando con las reglas más eficaces de la mayéutica. Como un clásico socrático. Embaucando con sus gestos arrebatadores. Transmitiendo su último descubrimiento, su última novela leída, su último poema encontrado. Con la generosidad de los docentes que sirven a los alumnos, lejos de servirse de ellos. Todavía recuerdo que a veces me cruzaba con Oíza, yo ya de profesor, que volvía de la Escuela andando. Porque volvía a veces a casa andando, siendo coherente con su persona.

PAVÍA. Verano de 1983

Era Oíza una de las grandes figuras que visitaba aquel curso internacional de verano en la espléndida ciudad italiana que es Pavía. Las clases y las conferencias se impartían en la bellísima universidad del Piermarini y el impresionante Borromeo de Pellegrini, un antiguo palacio donde se vivía y se tenían parte de las actividades. En lo formal todo, como la misma Italia, a lo grande. Los buenos oficios de Javier Bellosillo y de Remo Dorigati hacían posible aquella maravilla. La conferencia de Oíza, en el jardín fue detonante y se convirtió en punto de necesaria referencia. Pero lo más extraordinario fue compartir unos días, pocos, con Oíza, el maestro, a su lado. Con gestos generosos como el de tras una cena con no pocos comensales, todos estudiantes, descubrir que Oíza había pagado, o pasear con él por Mantova (la casa del Mantegna) o por Vigébano donde el cardenal español Caramuel hiciera aquélla magnífica plaza. Oíza hablando. Todos escuchando. (Todavía muchos años después en una cena en Milán, donde revisábamos el artículo que me habían pedido los de *Zodiac* sobre Oíza algunos de los presentes recordaban aquel verano en Pavía y cómo les había impresionado su generosidad).

MADRID 1998. OÍZA ARQUITECTO: LA FUERZA INCONTENIBLE.

Oíza inefable. Oíza inclasificable. Oíza inencasillable. Oíza siempre comenzando. Como un corredor de fondo. Gana las carreras, y en vez de retirarse a disfrutar del triunfo, vuelve al comienzo de la pista. A empezar

de nuevo la carrera. No es de los que se suben al podio. Como otros. Sigue participando. Sigue concursando. Sigue trabajando incansable. Sus obras pueden ser leídas desde su idiosincrasia. No desde un estilo. Ni desde una etiqueta. Su actitud expectante, de eterna juventud, siempre abierto hace que, formalmente, siempre cambie. Y sorprenda. Y a veces desconcierte: el cambio en la permanencia o la permanencia en el cambio. Como andando, sin parar, sobre una cinta de Moebius.

Pero, por encima de aciertos o desconciertos, vista toda su obra en conjunto hay que reconocer la fuerza arrebatadora de la arquitectura de Oíza, que es la de un maestro del tiempo que le ha tocado vivir. Cada uno de sus edificios, Aránzazu, Torres Blancas, Banco de Bilbao, Santander, M-30, son el buque insignia de las muchas travesías que en el tiempo hace la arquitectura. Se diría que más que edificios, ha construido símbolos de su tiempo.

LONDRES. Primavera de 1991

Estábamos invitados a dar unas conferencias en la sede central del RIBA en Londres. Para mí era un honor inmerecido estar al lado del maestro en tamaña situación. Yo había preparado muy cuidadosamente mi conferencia y mi discurso en inglés, ensayando incluso una pretendida buena pronunciación. Incluso tuve la osadía de darla en inglés ante mis alumnos en la Escuela de Madrid, que me hicieron precisas correcciones. Oíza llevaba también preparado el texto en un inglés impecable. Aquéllos días visitamos la casa de Soane en Lincoln’s Inn Fields, maravillosa, y la National Gallery, y también otras cosas. De ello dan fe algunas imágenes muy difundidas. Con Oíza siempre se está bien. Es un hombre profundamente culto, de conversación muy amena, y cariñoso.

Cuando le llegó a Oíza el turno de su conferencia, en la abarrotada sala del RIBA, a poco de empezar abandonó su guión sobre la mesa y esgrimiendo su peculiar inglés particular mantuvo en vilo durante dos horas al proverbialmente flemático auditorio británico que no cesaba de vibrar al son que marcaban las palabras de Oíza. Tal era su poder de convicción. Rieron, lloraron y se emocionaron con Oíza. Con su arquitectura y su persona. El final fue una ovación fuerte y prolongada, muy poco inglesa.

MAESTRO

Los de *Zodiac*, la prestigiosa revista italiana me pidieron hace poco un artículo sobre Oíza, para un número que dedicaron a los grandes maestros europeos. Figuraban allí Jørn Utzon, Fernando Tavora, Aldo Van Eyck o Colin St John Wilson entre otros. Con una obra sólida todos ellos. Con un tiempo ya largo confirmando sobradamente su calidad ya indiscutible. Con una actitud, todos ellos, de profunda humildad de la de verdad (siempre le digo a Oíza que tiene que verse con Utzon en Mallorca adonde van los dos largas temporadas a serenar el alma). Todos ellos por encima de la levedad de la fama, tienen un enorme peso propio, con la densidad de los que ya están en la historia. Esta consideración por los europeos de Oíza como maestro es más que significativa.

MADRID - MALLORCA 1998

A caballo entre Mallorca y Madrid. De la serena terraza de Pollensa a la concentrada habitación de General Arrando. Sigue, envidiablemente joven, en su radical honradez. Sigue, y ojalá por muchos años, de una u otra manera en su docencia. Su amena conversación, siempre positiva, no deja nunca de tener un cierto deje pedagógico. Y sigue, erre que erre, concurso tras concurso, proyecto tras proyecto, con esa voluntad férrea de hacer arquitectura, de poner en pie la arquitectura de nuestro tiempo. Como un Maestro.

“Si cortamos el tronco del cerezo / no hallaremos las flores en él. / Solo la primavera tiene / la semilla del florecer”. La bellísima versión de José Ángel Valente, el poeta, de este hermoso Koán del árbol resume de alguna manera lo que yo quisiera decir de Oíza, el maestro, y de su arquitectura. Oíza es el tronco y las flores y la primavera y las semillas. Así de arrasador es él, su vida y su obra.

N.B. Escribí este texto sobre Oíza hace mucho tiempo. Nunca se llegó a publicar y quiero recuperarlo ahora dándolo a la luz en este libro. Oíza era no solo genial sino además una persona de una enorme generosidad. Querría que esta publicación fuera un pequeño homenaje al maestro.

MIGUEL FISAC QUE ESTÁS EN LOS CIELOS

Sobre la arquitectura de Miguel Fisac

Muchas veces he repetido que Fisac está entre los grandes, entre los grandes creadores que con su obra de arquitectura de dimensión universal, han atravesado ya el umbral de la historia. No es que haya pasado a la historia: forma ya desde hace mucho tiempo parte de ella.

Decía Ángel Ferrant que: *"Todo está dicho ya. Pero como nadie se entera, hay que volverlo a repetir mil veces"*. Bien lo saben los medios de comunicación, los medios de la publicidad.

Antonio Gaudí murió atropellado por un tranvía, olvidado de todos. Era Gaudí un arquitecto cuya dimensión universal jamás fue ni imaginada por aquellos que le rodeaban. Tan sencillo era. Hoy su figura se agiganta hasta llegar a los más alejados confines de la tierra.

Miguel Fisac, con su sencillez, con su franqueza y con su claridad de pensamiento no ha sido nunca plato de gusto para los que manejan los hilos del poder mediático. Tan directo era. Pero su reconocimiento universal tomará día a día dimensiones que todavía no se nos alcanzan. Tiempo al tiempo.

Y como creo que las palabras se las lleva el aire, querría proponerles a ustedes hoy, a fuer de ser eficaces y no quedarnos en meros panegíricos, una sola idea con referencia a Fisac que tiene que ver, precisamente, con el aire: colgar en el aire de la red informática la mejor página web del mundo: www.miguelfisac.com. Sí, ya sé que está ya en el aire, aunque solo sea porque cuando transcribo mis palabras con mi ordenador, el dichoso título se ha vuelto azul.

Cuando Cervantes escribe el *Quijote*, sabe tan bien la dimensión universal de su obra que no tarda nada en hacer traducir la primera parte al inglés a Thomas Shelton en 1611, que luego traducirá también la segunda parte en 1615. Y es tan eficaz esa acción que en 1801, el tercer Presidente de los Estados Unidos, el arquitecto Thomas Jefferson, en una deliciosa carta que tuve el privilegio de ver

en directo en el Museo de Historia de New York, puede reñir a su hija María por no estar leyendo el *Quijote*.

Y, ¿cómo sería hoy eso de traducir al inglés el *Quijote*? O mejor todavía, ¿cómo sería hoy eso de traducir al inglés a Fisac? ¿Cómo podríamos hoy poner en el torrente circulatorio de la sociedad que son los medios de comunicación el mensaje construido y escrito que nos ha dejado Miguel Fisac?

Y es que, aunque sigue siendo verdad aquello de que "el bien es difusivo", lo que ya no es tan verdad es lo de que "el buen paño en el arca se vende". Se apolilla.

La ya resuelta polémica de si los fondos de Fisac iban a Madrid o a Ciudad Real, ya no tiene sentido. Aquellos a quienes parecía que llevar los fondos a Ciudad Real era como llevarlos a un destierro dorado, YA no tienen razón. Aunque la tuvieran, que la tenían.

Y porque no querría que estas palabras mías pudieran quedarse en un solo florilegio, es por lo que propongo algo tan sencillo pero tan eficaz como colgar en el aire de la manera más eficaz las ideas y las obras de Fisac. No en vano vivía en aquel maravilloso Cerro del aire, como si de una premonición se tratara.

Y aunque es bueno que siga habiendo libros y publicaciones sobre Fisac, es mejor que todos esos fondos, bien ordenados y articulados, se pongan al alcance de todos en la red. Se deben volcar, así dicen los expertos, en el más actual medio de difusión, que es la red informática. A lo que muchos de nuestra generación ¡viejos! se resisten. A lo que todos los de las nuevas y futuras generaciones nos conminan. Porque en esa red están colgados todos. Y si no, cuéntenme qué hacen hoy los niños.

Y aunque hayamos empezado de la mano de Cervantes y de Shelton y de Jefferson, no me resisto a repetir mi elogio de Fisac como un nuevo Ulises. Por tantas razones. Claro que podemos hablar de Ulises porque Thomas Chapman en el siglo XVII tradujo a Homero al inglés. Y es tal la que se armó, que dos siglos más tarde, John Keats le dedicó un bellísimo poema al traductor por tamaña hazaña.

Y así, podría encontrar mil argumentos para convencerles, creo que ya estarán más que convencidos, que merece la pena poner todos los medios para que se reconozca la dimensión universal de la figura de Miguel Fisac. Para eso estamos hoy aquí.

Fisac, como un nuevo Ulises, atravesó el estrecho de la vida uncido al palo mayor de la nave de la arquitectura con los lazos de la razón y de la honestidad.

Con los oídos y los ojos bien abiertos vio pasar todo y de todo.

Como al héroe troyano, las fascinantes sirenas le tentaron con su canto seductor: el dinero, la fama y el poder.

Como al hijo de Laertes, Escila y Caribdis le trataron de sorber con la incomprensión, el desprecio y el olvido.

Pero nada ni nadie pudieron con él. Y ha llegado, por fin, a su Ítaca. E igual que allí estaba fiel-fiel Penélope, Miguel Fisac tuvo y tiene, fiel-fiel a Ana María.

Y así, como Cortés en el poema de Keats miraba asombrado la infinitud de ese inmenso mar Pacífico desde lo alto del Darien, imagino a Miguel Fisac mirándonos asombrado, hoy y ahora, desde allá arriba, feliz, en los aires, o mejor, seguro, en los cielos.

UNA ARQUITECTURA DE ABISMAL HERMOSURA

Con ocasión de la Medalla de Oro de la Arquitectura a Javier Carvajal

Suena en el aire el *"Cuarteto para el fin de los tiempos"* de Olivier Messiaen. Una música de hermosura abismal. Una música preciosa y precisa que, a mí, como al compositor francés el abismo de los pájaros, me evoca la arquitectura de Javier Carvajal. Pues ambas, la música de Messiaen y la arquitectura de Carvajal, se caracterizan por su gran precisión.

La precisión es una cualidad que define bien a nuestro arquitecto. Precisa es un adjetivo que va que ni pintado a la arquitectura de Javier Carvajal. Cuando escribí que *"llega a ponerle cotas al agua"*, para expresar su precisa precisión, añadí que también le pone "cotas al aire", que es lo que realmente hacemos los arquitectos. Con la sabiduría de quien tras proclamar, como nuestro arquitecto insistía una y otra vez a sus alumnos, que la arquitectura es un *"arte con razón de necesidad"* sabe bien que la Belleza, también la de la arquitectura, es de primera necesidad para el hombre. Belleza que Javier Carvajal arranca al aire cincelándolo con su mano maestra. El aire así cincelado, como bien nos desvela el poeta, *"se serena y viste de hermosura y luz no usada"*. Con la hermosura y la luz de la arquitectura.

Nace Javier Carvajal en Barcelona el mismo año en que, también en Barcelona, muere Antonio Gaudí, en 1926. Su vida, su trayectoria y su arquitectura han sido muy brillantes desde el principio. Desde su Premio Extraordinario en el Proyecto Fin de Carrera en 1953. Y nada más terminar su carrera gana en 1955 el concurso para hacer el edificio de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles en la Diagonal de Barcelona, que construye a su vuelta de Roma, donde va pensionado a la Academia Española ese mismo año 1955. En 1963 vence a los mejores arquitectos españoles de aquel tiempo que se presentaban al concurso para el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York. Y lo construye. Y los arquitectos americanos se le rinden concediéndole los máximos galardones, el Premio a la mejor arquitectura extranjera de la Feria Mundial de Nueva York del Instituto de Arquitectos Americanos, el AIA. Y le tientan para emprender la

aventura americana, a la que renuncia para volver a trabajar a España. En 1965, en las oposiciones en que gana su Cátedra de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Oíza se retira porque se presentaba *"el joven y brillante Carvajal"*. Y a los pocos años, en 1968, los arquitectos alemanes le otorgan el Fritz Schumacher de la Universidad T. de Hannover a la mejor obra de arquitectura construida aquel año por las bellísimas casas de Somosaguas. Y en 1971 llega a ser Decano del Colegio O. de Arquitectos de Madrid. Y más tarde, Director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y de la de Las Palmas.

Todos los premios, todos los cargos y los encargos, todas las publicaciones, todos los reconocimientos. Pero esto, ya se sabe, en nuestro país es más que peligroso imperdonable. Y de repente se hizo un largo silencio que él positivamente ha descrito como de exilio interior. Y en todo este tiempo, su callada dedicación a la enseñanza entre Madrid y Pamplona. Y ahora, por fin, después de tanto tiempo, la Medalla deOro de la Arquitectura.

Si tuviéramos que ordenar su obra, al hilo de sus momentos creadores más sobresalientes, yo lo haría en tres claros períodos:

Con la casa azul de los cañones de la madrileña plaza de Cristo Rey de 1954, que no solo resiste sino que gana con el paso del tiempo, abre el primer período. Luego vendrá la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de la que el propio Carvajal dirá que era *"de un racionalismo con más ecos de Terragni que de los otros maestros, y con ecos del racionalismo del GATCPAC"*. Muchos años después, Peter Eisenman, en una visita a la Ciudad Condal, no se recataba en sus elogios ante esta obra. De aquella época es el exquisito pabellón de España en la Trienal de Arte de Milán en 1957, y donde se atreve a envolver las piezas de los artistas en una prodigiosa tela metálica. Allí llevará entre otros a un jovencísimo Chillida. Todavía hoy nos sorprende su modernidad. Y le conceden la medalla de oro de la Trienal. Y de 1959 es el rotundo muro del Panteón de los Españoles en el Cementerio de Campo Verano en Roma. Después la iglesia de Vitoria, donde materializa el espiritual gesto del juntar las manos, logrando un espacio que hoy todavía nos sorprende. Y en 1960, la sobria Escuela de Ingenieros de Telecomunicación en la Ciudad

Universitaria de Madrid. Estas cuatro obras, exquisitas, las hace en colaboración con José María García de Paredes, otra de las figuras clave de la arquitectura española, y provienen de su estancia común en Roma como pensionados en la Academia de España.

El pabellón de España en la Feria Universal de Nueva York marcará un momento álgido en su carrera y abrirá un segundo período, con un reconocimiento público mayor aún. Desde los elogios de Salvador Dalí hasta los de Ada Louise Huxtable, la más importante crítica de arquitectura de aquel tiempo en el New York Times. Vendrían después las casas de Somosaguas que ya son historia de la arquitectura contemporánea española. Allí rodó Carlos Saura *La Madriguera* con Geraldine Chaplin deambulando por la arquitectura de Carvajal. También de 1966 son los impecables apartamentos de la calle Montesquinza. Y el conjunto de viviendas y oficinas de León, prólogo de lo que después, en 1972 sería la Torre de Valencia. Y todavía en 1974, poco antes de la Adriática, el impecable Banco Industrial de León de la calle Serrano.

Concluye con un último período en el que hay menos obras pero también muy interesantes: la Casa Rodríguez Villa en la Moraleja en 1982 y la casa Cardenal de 1985 en Pozuelo. En 1988 la embajada de España en Varsovia y, para la Expo de Sevilla, el hotel en el que sobre un basamento de hormigones rotundos emergen con fuerza unos blancos y poderosos cilindros.

¿Habrá alguna manera a estas alturas de volver a definir la arquitectura inconfundible de Javier Carvajal? Tan clara y reconocible que incluso se ha producido eso que a él tan poco o nada le gusta: ser copiado por quienes quieren ser más papistas que el Papa.

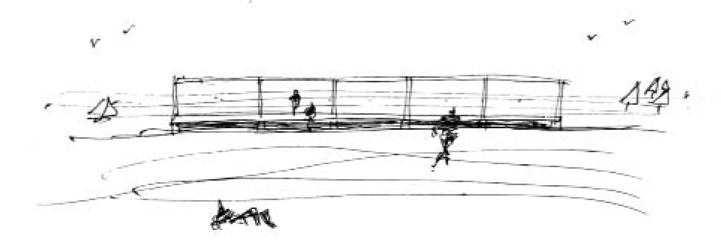
Muestra Javier Carvajal una pasmosa habilidad para articular espacios, para engarzarlos. Como lo hicieran los arquitectos de la Alhambra que él tanto admira. Plantas, alzados y secciones se concatenan con tal fluidez que la respuesta al juego planteado por el arquitecto parece a nuestra vista como lo más natural del mundo. Traduciéndose en unas formas de enorme fuerza. Pero no es la forma por la forma, sino forma en la que certeramente convergen los condicionantes y los requisitos que demanda el hecho arquitectónico.

Con la misma exigencia con que él lo reclamaba en sus clases de Proyectos.

Recuerdo todavía la larguísima y cerradísima ovación que recibió en la Escuela de Arquitectura de Madrid cuando, en su salón de actos repleto hasta la bandera, se cortó la coleta al final de un frío invierno de 1991. Porque así lo establecían los cánones jubilatorios de una ley inadecuada. Pero las leyes cambian, las coletas crecen, y los toreros siempre vuelven a la plaza.

Esta Medalla reconoce ahora a una figura clave de la historia de la arquitectura española. E intenta una vez más encajar las piezas del complicado rompecabezas, siempre inacabado, de dicha historia. Como exclamaron mis alumnos de la Escuela de Arquitectura de Zúrich, cuando Carvajal expuso allí sus ideas y realizó unas inolvidables sesiones críticas: “Este es un verdadero arquitecto”. Javier Carvajal, el maestro.

Sigue sonando en el aire la preciosa y precisa música de la arquitectura de Javier Carvajal. Tan preciosa y precisa como la música de Olivier Messiaen. Una arquitectura de abismal hermosura.



CODERCH FRENTE AL MAR

Quiero recordar dónde vi por primera vez aquella imagen y no lo consigo. Sí sé que durante mucho tiempo asocié el nombre de José Antonio Coderch a aquella imagen fascinante de su Casa Ugalde en Caldetas. Un plano abstracto frente al mar, que a mí me parecía inmenso, con el sillón BKF de Antonio Bonet como eficaz contrapunto.

La fotografía ¡cómo no! era de Catalá Roca. Y aparece en la página 247 del *AEC, Arquitectura Española Contemporánea* de Carlos Flores. El libro, editado por *Aguilar* en 1961, se ve ahora como documento imprescindible para la historia de la arquitectura española de aquellos años. Tengo la suerte de tener un ejemplar original de la edición original de 1961. Y me he llevado la sorpresa de que esa imagen no aparece en algunas de las monografías que sobre Coderch se han publicado después.

La Casa Ugalde, de 1952, es una de las más hermosas obras de Coderch. No solo es una pieza magistral sino que su vigencia es absoluta. Podría estar hecha hoy mismo por el más vanguardista de los arquitectos jóvenes. Sobre la gran plataforma las plantas danzan, se mueven con una libertad impensable. Todas las curvas pensables están allí perfectamente acordadas. Viene aquí a mi memoria la planta, toda con curvas, del proyecto de la Friedrichstrasse de Mies Van der Rohe.

Pero sobre todo, el plano horizontal plano. La propuesta de Coderch es lógica y clásica: una amplia plataforma frente al mar que aquí se manifiesta de probada eficacia. El establecimiento de un plano horizontal frente al mar, o frente a cualquier paisaje de horizonte lejano es un mecanismo tan eficaz que lo emplean sabiamente tanto los griegos como Palladio, y hasta Mies Van der Rohe.

El plano horizontal, que es lo primero que construye el hombre, llega a su culmen cuando el hombre, como arquitecto, descubre que sobre ese plano horizontal en alto, a la altura precisa, se domina todo el espacio circundante.

En los templos griegos sobre ese plano en alto, sobre ese podio, el *temenos*, los arquitectos enmarcan el paisaje a través de las imponentes columnas.

Palladio, como no podía ser menos, aprendida la lección, practica ese enmarcar el paisaje véneto a través de los pórticos, en alto, de sus villas.

Mies, en su Farnsworth House, establece el orden del espacio a través de sus columnas de manera magistral, tras levantar el plano horizontal a la altura de la vista.

Pero será un pequeño *David* de la arquitectura, Adalberto Libera, el que en su Villa Malaparte, liberará de cualquier estorbo al plano horizontal en alto. Una casa que, aunque pequeña, a fuer de ser rotunda parece grande.

Y Coderch en su casa Ugalde, despliega un plano mayor que aquel delante de su casa de tal manera que tiene la capacidad de subrayar de modo sublime el mar que se ve a lo lejos.

Pues en ese intento, el de subrayar el paisaje con un gran plano horizontal, despojado de elemento alguno, me encuentro ahora. En mis últimos proyectos, una plataforma en Cádiz, entre las dos Catedrales, un Centro de Interpretación del paisaje en Lanzarote, y la Casa del Infinito en Tarifa. Las tres frente al Océano Atlántico, las tres en alto. En todas estas obras, radicales, un plano horizontal plano, en alto, para contemplar y estar ante ese paisaje de horizonte más que lejano infinito.


Agosto 18, 2010,

ABURTO GENIAL, DECÍA OÍZA

Madrid, noviembre 2004

Rafael Aburto ha muerto en este año 2014. Un mes antes celebramos su 100 cumpleaños donde estaba como siempre: radiante.

Rafael Aburto es uno de los arquitectos españoles más interesantes de la segunda mitad del siglo XX. De la talla de los Lewerentz, los Lubetkin, los Plecnik, los Fuchs o los Owen Williams, como ya escribí de Asís Cabrero con quien Aburto hizo muchas de sus mejores obras. Su edificio de Sindicatos frente al Museo del Prado o el del Diario *Pueblo* son piezas clave de la historia de la arquitectura contemporánea española.

Y quizás la figura de Aburto no ha sido tan conocida hasta ahora porque su obra no ha sido difundida suficientemente.

Cervantes tuvo la suerte de que en 1612, cuatro años antes de su muerte, Shelton hiciera una preciosa traducción al inglés del *Quijote*: *The History of valorous and wittie knight-errant Don Quixote of the Mancha*. Esta traducción contribuyó en gran medida a la universalidad que ya de por sí tiene el magnífico texto cervantino.

Al igual que la traducción también al inglés que dos años más tarde, en 1614 Chapman hiciera de la obra de Homero. Fue tal la importancia de este hecho que John Keats, el poeta le dedica un bellísimo soneto en 1816 por tamaña hazaña. Pues hasta ahora, Aburto no ha tenido ni su Shelton ni su Chapman para aumentar la dimensión de su importante obra.

Oíza calificó de genial a Aburto en un Nueva Forma de abril de 1974. Y en verdad era genial el Rafael Aburto al que tuve la suerte de tener como profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid a finales de los años sesenta. Tras hacerle el proyecto de una casa en la sierra de Madrid con cubierta doblemente plana, frente a todas las

cubiertas inclinadas de pizarra del resto de los alumnos, suspendió a muchos en ese ejercicio. Y a mí me concedió la máxima calificación. Entendió que era posible aquella extraña cubierta con ballestas que, tras recibir el peso de la nieve se inclinaba para expulsarla y volvía a quedarse plana. "*Maravilloso*" me dijo. ¿Cómo podría yo no conectar con tan genial maestro?

Ya en el *Nueva Forma* que en 1969 Fullaondo dedicó a Bilbao y a sus arquitectos aparecen algunas obras de Aburto. Y más tarde, en 1974 le dedica un número especial que supone una cierta consagración de nuestro arquitecto.

El edificio de Sindicatos lo hacen Aburto y Cabrero en la temprana fecha de 1950. Y aunque la influencia de la arquitectura italiana es patente, y de manera muy especial de Terragni, consiguen una obra maestra, también en una lectura de su perfecta inserción en el lugar. Consiguen la clara integración del gran cubo de ladrillo con el eficaz mecanismo del potente zócalo de granito que lo cose tan acertadamente al sitio. Y estando frente al Museo del Prado es admitido por la ciudad sin producirse ningún tipo de polémica.

En el mismo año de 1950, también con Asís Cabrero, elabora un proyecto de asombrosa modernidad para la Basílica-Catedral de Madrid. Y luego en 1954 construye las interesantísimas viviendas de Villaverde.

En 1959 levanta la que quizás fue su obra personal más representativa, la sede del Diario *Pueblo*, detrás del edificio de Sindicatos. Recurrió a una limpia y elegante estructura vertical para el cuerpo de oficinas que sobresalía del cuerpo más bajo y cerrado a modo de podio que se ceñía al perímetro del solar. Y para el cerramiento, en vez de utilizar el mismo ladrillo rojo de Sindicatos, como para establecer un diálogo directo, usa un ladrillo amarillo claro que coloca a línea y que hace aun más ligera la operación. Con multitud de detalles delicados que mostraban la especial sensibilidad y maestría de Aburto.

El edificio era una bellísima pieza, un *capolavoro* digno de estar entre las obras capitales de ese período de la arquitectura española.

Luego, en 1963 participó Aburto en el Concurso para la Ópera de Madrid con un espléndido proyecto que se quebraba con gran habilidad tanto en sus plantas como en sus alzados y que de haberse construido hubiera sido una suerte no solo para él sino también para Madrid. El proyecto revisado hoy, ofrece aspectos de gran modernidad.

Y de sus obras posteriores no podemos dejar de destacar las preciosas viviendas de Neguri. Con un cierto aroma *loosiano* y, una vez más con fuertes concomitancias con la arquitectura italiana de aquel entonces, las viviendas a rayas blancas y azules, el pijama como simpáticamente las llaman en Bilbao, son de gran calidad. En ellas, como ya lo hiciera en las tiendas de Gastón y Daniela, asoma el alma de pintor de nuestro arquitecto.

Actualmente Rafael Aburto mantiene una salud de hierro y una admirable lucidez de cabeza. Oíza, tras decir de él que era genial, añadía que era un personaje "auténtico". Yo cambiaría el entrecomillado y diría mejor que es un auténtico, un verdadero "personaje". Creo que la más que merecida exposición que ahora se le hace, pondrá en su justo punto la importancia de la figura de Rafael Aburto, uno de los arquitectos clave de la segunda mitad del siglo XX en España.

Fullaondo terminaba el *Nueva Forma* que dedicó a Aburto de la mano de Oscar Wilde con un extraño diálogo que se ajusta perfectamente a nuestro genial personaje:

"-Todo lo que les puedo manifestar es que he venido aquí para olvidar.
Los marinos más curiosos aún, estrecharon el círculo:
-Para olvidar… ¿qué cosas?
El solitario, sonriendo aún, agregó:
-Lo he olvidado".

ÍNTIMA Y NOSTÁLGICA MAESTRÍA

Sobre Luis Peña Ganchegui

Tuve la suerte de conocer a Luis Peña Ganchegui en 1982, cuando le invitamos a dar una conferencia sobre su obra en la Escuela de Arquitectura de Madrid y nos ayudó con gran generosidad a encontrarnos con Chillida para también invitarle a la Escuela a que hiciera de "cliente" en un ejercicio de Curso. Una insensatez.

Yo era ayudante de Javier Carvajal y había organizado con Ignacio Vicens las visitas de algunos de los más prestigiosos arquitectos de entonces. Llevamos a la Escuela a Richard Meier y a Peter Eisenman, y a Alvaro Siza y a Mario Botta y a Tadao Ando, a medio mundo.

Un pequeño grupo de alumnos estupendos, los mejores, nos ayudaba muy eficazmente. Tanto que decidí invitarles a que vinieran conmigo a San Sebastián para ver a Peña y a Chillida. Eran Paco Merino, Antonio Sancho y Antonia Segura. Una gente que sigue siendo maravillosa.

La obra de Peña la conocíamos a través de *Arquitectura*, de *Hogar y Arquitectura* y de *Arquitectura BIS*. Pero sobre todo a través de *Nueva Forma*. Nunca agradeceremos suficientemente a Fullaondo su ingente labor.

Peña vino a Madrid y dio la conferencia que, como bien me recuerda Antonio Sancho, fue un espectáculo. *"Llegó vestido de típico vasco, con camiseta de rayas y jersey de marinero, creo que llevaba hasta txapela, y expuso un proyecto de una tumba-monumento a los "héroes-vascos" rodeada de ikurriñas en un pequeño cementerio de Guipúzcoa. Chillida vino a la Escuela con Pili, su mujer, dos veces: para explicar el programa del proyecto y para ver el resultado, participando activamente en el debate de las correcciones. Fue increíble"*.

En San Sebastián pasamos un día inolvidable, como bien se ve en las fotos que conservamos. Con Peña Ganchegui primero vimos sus Laboratorios de Unión Farmacéutica Guipuzcoana, con una luz

preciosa a través de los paramentos de pavés. Yo conocía la obra a través de un número de *Arquitecturas BIS*, de cuyo comité de redacción Peña formaba parte. No sé si llegamos a ver su Torre de Vista Alegre en Zarauz, que para mí sigue siendo una obra clave y clara. Luego nos invitó a comer a su propia casa. Chelo, su mujer, era la dueña de BD en San Sebastián. Y nos llevó a tomar café a casa de Chillida, desde donde fuimos todos, en los coches de Peña y Chillida, al Peine del Viento. No hay palabras para describir el regalo que es el Peine del Viento comentado por sus autores. Como bien dice Antonio Sancho, *"¡qué bien!"*.

Pasados los años se ve con claridad la talla grande como arquitecto de Peña Ganchegui. Iñaki Galarraga lo encuadra con precisión, comparándolo con Sverre Fehn y con Utzon, e incluso con Alvar Aalto. Y Miguel Garai acierta cuando describe la arquitectura de Peña como hecha con *"palabras cotidianas en las que el estilo queda oculto"*. O como Juan Daniel Fullaondo muy bien decía, "*es un arquitecto de una íntima y nostálgica maestría"*.

TECTONIC

STEREOTOMIC

COPENHAGEN

IN PRAISE OF ALVARO SIZA

Alvaro Siza poeta, creador e investigador

POETA

Si hubiera que resumir la arquitectura de Alvaro Siza con una sola palabra yo elegiría poesía. Y si hubiera que calificar a Alvaro Siza de algo, yo le calificaría de Poeta.

Si la poesía son palabras conjugadas con precisión, capaces de mover el corazón de los hombres, la arquitectura de Siza lo hace.

Cuando un poeta que él y yo conocemos escribe: *“Quisiera y quiero yo tener/ el hálito poético/ capaz de darle la vuelta al mundo y transformarlo”*, parece que estuviera descubriendo las intenciones de Alvaro Siza con su arquitectura, una arquitectura capaz de darle la vuelta al mundo y transformarlo: pura poesía construida.

CREADOR

“No tengo yo noticias de deleite y satisfacción más grande que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte”.

Las hermosas palabras con las que Stefan Zweig cierra su ensayo *El misterio de la creación artística*, se adecuan perfectamente a la persona y a la obra de Alvaro Siza.

El resultado de su trabajo creador son obras imperecederas o, como el mismo Zweig apunta unas líneas antes, “inconmensurables”.

En un mundo agitado que marcha desbocado, desenfrenado, enloquecido, Alvaro Siza es un punto de referencia en la serenidad, en el silencio y en la calma.

Cuando todos los arquitectos pliegan, tuercen, agitan, Alvaro Siza esgrime la plomada y el nivel, la horizontal horizontal y la vertical vertical. Y solo mueve sus líneas cuando es necesario. Como cuando Bach utiliza la técnica contrapuntística.

Cuando todos los arquitectos colorean, esgrafían, estampan, Alvaro Siza vuelve a plantear la novedad del color blanco. Más blanco todavía. Aunque después, como Barragán, ponga donde convenga un toque de color.

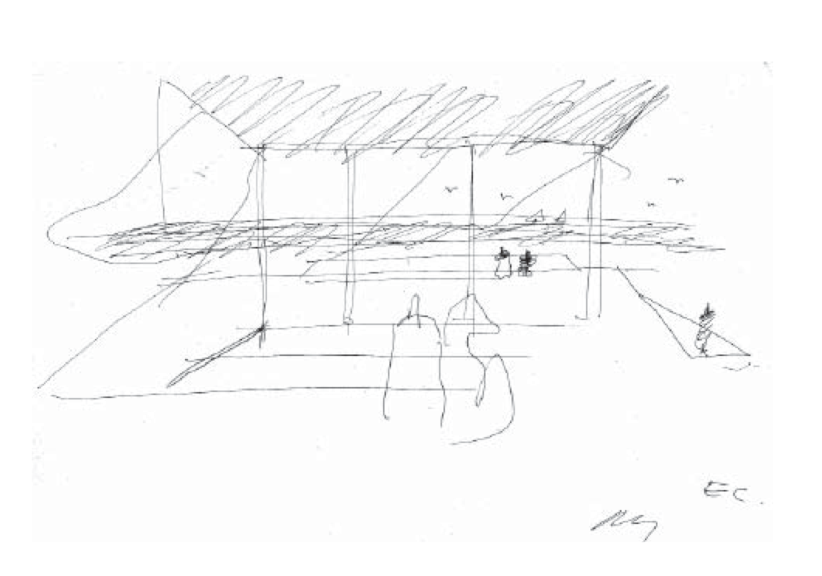
INVESTIGADOR

El trabajo creador de Alvaro Siza es de un rigor tal que podemos considerarlo como un verdadero trabajo de investigación.

Cuando a Zubiri, el mejor filósofo español contemporáneo, le dieron el Premio de Investigación en 1982, en su precioso discurso agradecía que la Sociedad, a través de ese premio, entendiera que lo suyo, la Filosofía, era un verdadero trabajo de investigación. Pues así la arquitectura de Alvaro Siza es pura investigación. Y hace lo que dice Zubiri en su discurso que aconsejaba San Agustín: *"Busca como buscan los que aun no han encontrado, y encuentra como encuentran los que aun han de buscar."*

Pues ese aliento poético, ese carácter creador y ese espíritu investigador, tan propios todos ellos de la Universidad, es lo que aquí se celebra con este Doctorado Honoris Causa para Alvaro Siza. Poeta, Creador, Investigador: ARQUITECTO, ¿Cómo podría no ser Doctor Honoris Causa una figura así?

Los filósofos antes distinguían entre la verdad de las cosas, y la realidad de las cosas. La arquitectura de Alvaro Siza es, toda, verdad. Con esa Verdad cuyo esplendor, como bien nos enseña Platón, es la Belleza. La belleza de la arquitectura de Alvaro Siza.


EC.

SOUTO, SOUTO, SOUTO

"Desde hace años, desde mi primer proyecto, sigo diseñando la misa casa"

Eduardo Souto de Moura es una de las figuras más reconocidas del panorama arquitectónico internacional. Y una de las figuras más importantes de la magnífica arquitectura portuguesa contemporánea. Con Tavora, Siza y Aires. Por citar solo uno de cada generación.

Si hubiera que calificar la arquitectura de Souto de Moura tendríamos que buscar palabras tales como lógica, claridad, racionalidad y poesía. La lógica de Tavora, la claridad de Siza, la racionalidad de los Aires o la poesía de Sofia de Mello. Y no me resisto a resumir todas las características de toda esta arquitectura como un verdadero ejercicio poético.

La arquitectura de Eduardo Souto de Moura posee una precisa nitidez, como si del perfecto enfoque de un objetivo se tratara. Y, como bien apuntaba de él Siza, *"el sentimiento que transmite su arquitectura es de serenidad"*.

Estamos ante una arquitectura nítida y serena, una arquitectura rotunda y precisa.

Ceán para hablar de la maestría de Velázquez se refería a que *"representaba el aire"* como nadie. Yo creo que eso es lo que hace Souto de Moura en los Concursos y en toda su obra, materializar el aire. Que eso, materializar el aire, es lo que hace la arquitectura. Y con la mayor naturalidad.

AL HILO DE LA MODA

Hay arquitectos que, están muy de moda hoy día, y que invaden con sus imágenes todos los numerosos medios de comunicación que se ofrecen a todos los arquitectos. Y que elaboran sin cesar un ingente número de proyectos y de obras capaces de llenar todos esos medios que no dejan de crecer. Y son capaces de producir el asombro de occidente.

Para ello, en vez de hablar gritan. Y en vez de escribir para que se les entienda, lo hacen de tal manera que no se les entiende casi nada. Y sus documentos, siempre bien coloreados, son carne de exposición en cualquier galería aunque serían ilegibles por cualquier encargado de obras que tuviera que construir aquello. Si es que hubiera alguna voluntad de llegar a construir aquello.

Para ello, giran las plantas, tuercen las secciones y rompen las fachadas. Cortan, rajan y pliegan. Plisan, tiñen y sobredimensionan. Crispan, apilan y corrugan. Hacen todo y de todo y con todo. Hacen lo posible y lo imposible para que se vea que ellos han pasado por allí. Y es tal el jaleo que arman que ya no se sabe quién es quién. Tanto acaban pareciéndose entre ellos. Tanto arte artístico rezuman. Parece que se hubieran embarcado todos en el *Bateau Îvre* de Rimbaud.

Eduardo Souto de Moura, lejos de aquellos, pertenece a la arquitectura.

ARQUITECTO DEL TERCER MILENIO

Souto de Moura hace una arquitectura de nuestro tiempo, del Tercer Milenio, capaz de ser no solo inconfundible sino además de resistir el paso del tiempo. Sus casas en Nevogilde, hechas ya ayer, parecen hechas hoy mismo, tan intemporales son. Y yo firmaría hoy aquella recuperación de una ruina en Gerés, que aparece como una de sus primeras obras, y cuyo resultado es tan hermoso. O la caja blanca de la Quinta do Lago, como un sueño, exquisita. Luego vendría el Estadio de Braga, poderosísimo, para certificar que Souto es arquitecto de los grandes también en la gran escala. Y luego tantas otras obras. Siempre medida la cantidad y enorme su calidad.

Eduardo Souto de Moura parece ir por su propio camino, con gran tranquilidad. Alejandro de la Sota, el viejo maestro español, hablaba de ir por la otra orilla. Con el silencio, la serenidad y la calma.

Eduardo Souto de Moura como arquitecto es todavía joven y cuenta ya con un bagaje de obras de gran intensidad. Es ésta una cualidad que poseen todas las obras que están en la historia de la arquitectura y que pocos arquitectos consiguen.

Siempre se le relaciona con Siza. (Pronto comprendí, con pérfido disgusto y mayor alegría, que no tenía colaborador por mucho tiempo). Al igual que a Siza se le relacionaba con Tavora. Al igual que a los Aires se les relaciona con ambos.

Todos ellos son claramente distinguibles. A todos ellos les une la lógica, la racionalidad y la sobriedad. Cualidades que, una vez más, son propias de la mejor arquitectura universal. Aunque cada uno tenga su propio aroma.

Veía hace poco un catálogo de una Exposición de fotografías de Alexandra Chemollo, sobre obras de Siza, Souto y Tavora. En ese orden. Parecería que Souto, el pequeño entonces, quedara arropado por los dos mayores. Estaba bien que no se hiciera en el orden lógico, de mayor a menor o de menor a mayor. Muy significativo y muy bonito. Mostrando una vez más, todos juntos, la enorme fuerza de la arquitectura contemporánea portuguesa, del David universal de la creación artística frente al Goliat del mercado.

LOS CONCURSOS

Dice Roberto Fernández, profesor de la UNA de Buenos Aires, que *"los concursos de arquitectura representan la combinación del arte de elegir y el oficio de ser elegidos"*. Y no le falta razón. Y es que Eduardo Souto de Moura tiene verdadera adicción a los Concursos. A veces gana, a veces no gana y a veces construye alguno de los que gana. Pero no ceja.

Hoy no estamos aquí para dar cuenta no tanto de la obra construida de Souto de Moura, como de sus Concursos. Del esfuerzo titánico que supone el seguir presentándose a todos los Concursos. Con una juventud interior envidiable. Se trata de una Exposición de todos los Concursos realizados por el arquitecto, ganados y no ganados. Como si de una colección de sueños realizados y no realizados se tratara.

Me imagino a Souto en una nube de sueños que, realmente es una nube de humo del tabaco que fuma con tanta fruición. Ya se ve que el tabaco, en su caso, ayuda a soñar.

De los Proyectos de Souto de Moura para estos Concursos se podría decir que son sus más radicales proyectos. Que es lo que uno se debe exigir a sí mismo en los Concursos: ideas fuerte, radicales, capaces de generar la mejor arquitectura.

Y aunque imagino que serán citados por todos en todos sus textos, no podemos dejar de hacer referencia aquí, y menos hablando de Souto de Moura, el Concurso de la Friedrichstrasse de Mies Van der Rohe por ver de levantar el más elegante rascacielos del mundo. Ni del Chicago Tribune de Adolf Loos donde emulaba a la historia bajo la forma de columna, una torre es una columna, y a los nuevos tiempos. O cómo podríamos no traer aquí a colación la Sociedad de Naciones de Le Corbusier, ganada y luego traicionada, perdido después de ganado. O el proyecto de Melnikov para el Faro de Colón en Santo Domingo. Todos ellos Proyectos de Concurso con una fuerza tal, que han pasado a la historia de la arquitectura.

Como en el caso de Souto de Moura, algunas de las mejores arquitecturas de la historia son el resultado del correspondiente Concurso ganado y luego construido. Que no siempre sucede. Desde la increíble cúpula de Santa María de las Flores de Bruneleschi en Florencia en 1418, lógica, hermosa y económica. Hasta la Ópera de Sydney de Jørn Utzon, con una historia larguísima desde que gana el concurso en 1956 hasta que se inaugura en 1973.

El primer Concurso que gana Souto de Moura es el del Centro Cultural S.E.C. en 1981 en Porto. Construido y muy hermoso. Antes, recién salido, en 1979, participa en el convocado por los japoneses *A House for Schinkel*, y en el del Monumento al G. Humberto Delgado en Porto. Preciosos ambos.

Después vendrán dos Concursos también ganados. En 1982 la Reestructuración de la Plaza de Giraldo en Évora y en 1986 los Pabellones del C.I.A.C. en Cascáis.

Luego, ya en el 2008, el Concurso para el Edificio Multifuncional de la Fundación Serralves en Matosinhos. Y en 2008-2009 la Estación del TGV en Vesuvio, Nápoles. Y el Hotel Aquapura en la Heredade do Barrocal en el Alentejo.

También en 2008 otros tres Concursos importantes: el Hospital de Todos los Santos en Lisboa, el Parque Mayer- Jardín Botánico-Edificio para la Politécnica en Lisboa, y el Crematorium en Bélgica.

En 2009 otro primer premio con el LIWA College en Abu Dhabi. Y en Évora, el nuevo Hospital de Évora y el Concurso Salao Eborense. Y el Sanjotec en S. Joao da Madeira y en Suiza el Concurso en Winterthur. Todos los Concursos. Todo el esfuerzo. Todo el entusiasmo. Los Concursos, el eterno recurso de los jóvenes. Del joven arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura.

FINAL

Me gustaría subrayar cuánto la Belleza del resultado formal de la arquitectura de Eduardo Souto de Moura, no procede tanto solo de un dominio de la forma o de una habilidad bien desarrollada. En la otra punta, la Belleza de la arquitectura de Souto de Moura procede, con palabras de Platón, del esplendor de la verdad que radica en ella. La platónica Belleza como esplendor de la Verdad se cumple puntualmente en nuestro arquitecto. Hay siempre detrás de cada proyecto, ya sea Concurso, o Proyecto u obra, una idea latente convencida y convincente.

Michael Bockemühl decía de Rembrandt que *“convierte la comprensión conceptual del cuadro en su percepción visual”*.

De similar manera, Eduardo Souto de Moura en sus Concursos y en sus Proyectos y en sus obras, siendo muy claro y fuerte en sus ideas, muy conceptual en los temas que nos propone en todos ellos, nos lo traduce en unas formas enormemente sencillas capaz de convencernos. Souto de Moura, el maestro.

Se incluye esta carta más reciente a Eduardo Souto que responde a la petición de un editor para un libro sobre él.

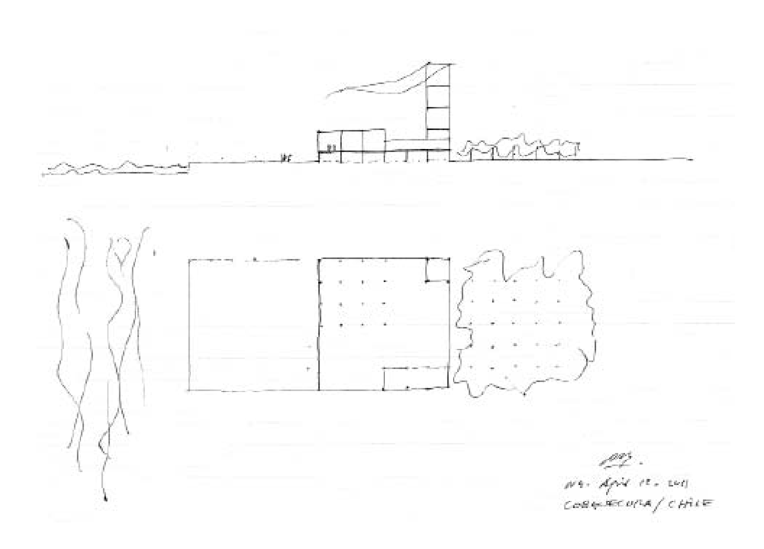
500 PALABRAS SOBRE EDUARDO SOUTO DE MOURA

Querido Eduardo:

Hace poco he descubierto que los libros hablan entre sí. Los libros de mi biblioteca, tras pasar tanto tiempo juntos, apretaditos, se dicen cosas entre ellos. He cogido entonces todos los libros que tengo sobre ti, que son muchos, y me he puesto a escucharlos. Y estaban diciendo cosas tan estupendas sobre ti, que no voy a transcribirlas aquí para no ponerte colorado. Pero sí sé que las palabras que más han repetido han sido: verdad, orden, esplendor, poesía, trascendencia, radicalidad, calma, y sobre todo, sobre todas, belleza. Y 400 palabras más (el editor me ha pedido 500 palabras). Además los libros colindantes de Sota y de Stirling han dicho, celosos, que ellos también quieren.

Un muy fuerte y muy cariñoso abrazo,

Alberto Campo Baeza


April
CHILE

JØRN UTZON, A GIFT FROM GOD

Jørn Utzon ha muerto. Jørn Utzon es uno de los más grandes arquitectos europeos de la segunda mitad del siglo XX.

En Mallorca no hace ni dos semanas, celebrábamos a UTZON con un Encuentro Internacional en su honor. Peter Davey, Richard Weston, Adrian Carter, Lene Tranberg, Elizabeth Tostrup, Michael Asgaard, Joana Roca, Jaume Ferrer y yo mismo, no solo celebrábamos al maestro con sendas reuniones de trabajo en Can Lis y en Can Feliz y en la Fundación Miró, sino que el último día como gesto familiar, le escribimos con el corazón una postal que será el último texto que quizás haya leído el maestro.

Y es que hemos celebrado en este 2008 los 90 años de Jørn UTZON. Y debo decir que para mí tiene un significado especial. Mi padre acaba de cumplir 100 años el 5 de noviembre, con una muy buena salud corporal y mental, con muy buen humor y con una generosidad extrema. Y con muchos puntos en común con nuestro arquitecto. En una entrevista en el Diario de Cádiz, el periódico de la ciudad donde vive, confesaba que está así: *"Porque amo la vida humana y la considero un regalo divino"*.

Y cuando leía en el magnífico libro de Richard Weston sobre Jørn UTZON, el maestro, su declaración de: *"Being an achitect means having a wonderful profession: For me it has been A GIFT FROM GOD"*, me acordaba de mi padre. Ambos, los dos, además de coincidir en su agradecimiento a la Providencia divina, son personas de una gran coherencia. Ambos tienen esa mirada limpia de ojos claros que hace patente a los cuatro vientos esa coherencia de vida que a uno le gustaría tener.

De mi padre, como buen cirujano, subrayaría la capacidad de ANÁLISIS, y de UTZON, como arquitecto excepcional, la capacidad de SÍNTESIS.

Recuerdo cómo las primeras noticias sobre UTZON me llegaron, nos llegaron a los de mi generación, de la mano de un jovencísimo Rafael MONEO que trabajó con UTZON cuando la Ópera de Sydney y que fue profesor nuestro en 1967. Nos habló del proyecto de las viviendas en forma de ELE de Skane en 1953, e incluso creo recordar que llegamos a dibujarlas. También es posible que fueran algunas de sus derivaciones, las de Bjuv en 1956 o las de Elsinor en 1956.

MONEO había trabajado con UTZON en 1961. Cuentan que como carta de presentación llevó al maestro un par de botellas de un muy buen vino de Rioja. UTZON que sabía apreciar y gustaba del buen vino no pudo negarse ante tamaña petición. Cuando en 2003 le dieron el Pritzker a UTZON, MONEO, a quien ya le habían dado el Pritzker antes, generosamente confesó que *"le había emocionado más que el que recibió él mismo"*.

Se cuenta además, que cuando el comité del Pritzker fue a visitar a UTZON por primera vez a Dinamarca en 1997 con la intención de darle el Premio, el maestro, displicente, no les recibió y decidieron dárselo aquel año a Sverre Fehn.

Cuando en 1992 el joven arquitecto Alberto Morell que había sido uno de mis mejores alumnos y que ahora da clases conmigo como Profesor Titular de Proyectos en la ETSAM, intentó trabajar con UTZON, le hice una carta de recomendación acompañada, vanidoso de mí, de la última publicación que me habían hecho por entonces. El intento fue fallido. Debí aconsejarle mejor para que hubiera llevado unas botellas de buen vino. Pero al poco tiempo recibí una curiosa petición de trabajo: Jesper Ravn, un joven arquitecto danés que trabajaba en el estudio de UTZON le preguntó qué hacer aquel verano. El maestro, sonriendo, le dio aquella publicación mía y le indicó que viniera a trabajar conmigo a Madrid. Pueden suponer ustedes que ante tal elogio no fui capaz de decir que no. Con Jesper Ravn hicimos una gran amistad que perdura porque, como arquitecto y también como persona, es excepcional.

Tras aquel verano de prácticas, tanto Alberto Morell como yo le propusimos hacer juntos una visita al maestro a Mallorca. Para verle y para intentar que nos enseñara Can Lis y Can Feliz.

Y vive Dios que lo conseguimos. UTZON nos citó y nos recibió puntual y cariñoso. Nos enseñó todos y cada uno de los rincones de la casa, de Can Lis. Terminó ofreciéndonos un zumo de naranja y nos hicimos unas fotos con él. Como nadie quería quedarse fuera de aquella imagen, pusimos el automático a la cámara. Cuando sonó el disparo el maestro hizo un pequeño movimiento. El resultado fue una simpática imagen donde a todos se nos ve felices y a UTZON se le reconoce tras una gran flor, un hibiscus que casi le tapa. Picardía y sabiduría del maestro.

Como resultado de aquella visita escribí un texto corto pero intenso sobre Can Lis con el título de *MÁS MAR* donde analizaba la casa y los eficaces mecanismos que el maestro había empleado allí para conseguir esa verdadera obra maestra. Se publicó en el diario *El País* y en algunos otros medios. Y como el texto es corto, no me resisto a transcribirlo:

MÁS MAR

"En aquel ya lejano y calmo día de plácida luz estival, Jørn Utzon, el arquitecto maestro, estaba silenciosamente atento, sentado en su silla de enea, en las obras en curso de su ya mítica casa en Porto Petro. El maestro dentro, fuera el mar y el cielo de insultante belleza. El arquitecto en la sombra, en la luz el paisaje.

La luminosa escena se enmarcaba con la sombra construida. Construida y definida con precisión en los huecos de las grandes ventanas, sensiblemente cuadradas.

El umbrío espacio interior, era más alto de lo habitual. Lo que los arquitectos han dado en llamar un espacio de doble altura. Los huecos, con la dimensión que marca la figura humana.

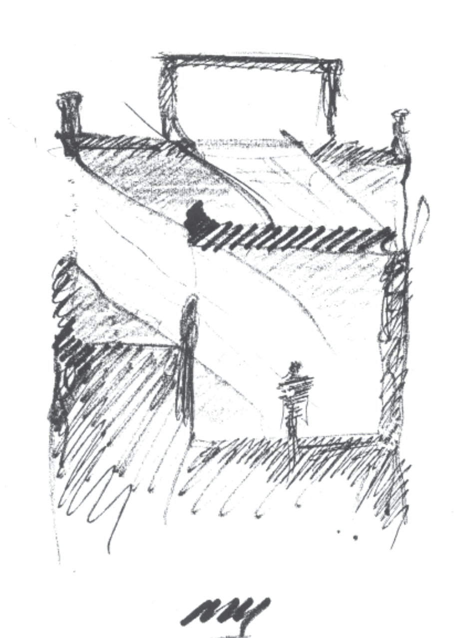
Dintel, jambas y umbral, eran los cuatro costados con los que se armaba el marco que ponía en valor, glorificándola, la muy impresionante naturaleza exterior: nada menos que todo el antiguo mar mediterráneo quedaba allí encerrado. El espectador arrobado ante una suprema obra de arte.

Pero pensó el arquitecto, todavía sentado, que había demasiado cielo. Que el mar de Mallorca era de una hermosura sin par. Y que él había abandonado las nórdicas brumas de Copenhague por aquello que allí delante se hacía presente con tan infinita calma. Y que si estaba allí, es porque quería ese mar. Más mar.

Y el sabio creador se inventó un sencillo mecanismo de arquitectura para que el mar prevaleciera. Y para hacer para sí para siempre, atrapándolo en aquel marco de sombra, al luminoso Mare Nostrum. Con la ancestral sabiduría de un viejo druida, puso las piedras en trompa. En ese viaje que dirían los entendidos. Inclinó el dintel hasta la línea precisa. Encañonó las jambas, como quien entorna las hojas de una puerta, hasta alcanzar la posición exacta. Y mantuvo la magnética horizontal del umbral, para dar al mar apoyo. Por fuera, un sencillo cristal que no se ve y desaparece.

Como un mago que conociera los secretos del control del espacio, los conoce y bien, tocó el maestro todo aquello con su varita mágica y, !hale hop!, se hizo el hechizo: la luz allí quedó tan bien tensada, que allí hay hoy mucho más mar. Más mar que cielo. Y una belleza inmensa. Utzon, el maestro".

Y hace poco, tuve el honor de ser invitado a formar parte del tribunal que debía juzgar una Tesis Doctoral, sobre UTZON, del arquitecto Jaime J. Ferrer Forés. Él fue la causa eficiente del reciente Encuentro Internacional que he citado al comienzo de este texto celebrando a UTZON. La espléndida Tesis, hoy convertida en *paperback* sobre UTZON, es un documento imprescindible sobre el maestro. Todo está allí. Y hoy, aquí, nuestro corazón se llena de tristeza por la muerte de Jørn UTZON, el maestro.



march 12. 88

SIEMPRE BARRAGÁN

Sobre Barragán

Universidad de Navarra. Bienal de Arquitectura Latinoamericana.
21 de mayo de 2009
En el aire, la *Misa en Si menor* de Bach. *Qui Sedes*.

¿Qué puede uno a estas alturas decir de Barragán ? Claro que por otra parte no se puede hacer un Congreso sobre arquitectura en Latinoamérica sin hablar de Barragán.

Otros antes y mejor que yo y, quizás con más conocimiento de causa, han hablado y escrito sobre Barragán. Desde dos de mis escritores favoritos, Octavio Paz o Alvaro Mutis, hasta Antonio Ruiz Barbarín para cuyo libro hice una introducción. Desde Emilio Ambasz, que organizara la Exposición en 1976 en el MOMA de Nueva York con fotografías de Salas Portugal que provocarían el que le dieran el Premio Pritzker en 1980. O Felipe Leal, o Juan Molina Vedia, o Antonio Toca o José María Buendía. O hasta Enrique de Anda, que escribió sobre Luis Barragán como “clásico del silencio”, y con el que tuve la suerte de ver las obras de Barragán en México D.F., y que también participa en esta Bienal. O tantos otros.

Yo no he hecho más que un texto, largo, escrito con la cabeza y con el corazón, para un precioso librito editado por el Colegio de Arquitectos de Cádiz, que saben bien de mi querencia por Barragán. Y el prólogo antes citado.

POR FIN HE NACIDO

Pues hete aquí que, después de escribir y admirar tanto a Barragán, por fin he visto este año en México, en vivo y en directo algunas de sus obras. Y debo confesar que han superado con creces mis expectativas. Ver la Casa Gilardi, la última obra proyectada por Barragán, con ese tizonazo de fuego reflejado en los azules. Ver la Casa de Tacubaya que es una sucesión de lecciones espaciales.

Ver el Convento de las Capuchinas que es como estar en el mismísimo cielo en la tierra. Todas esas visitas han supuesto un fuerte golpe para mí.

Repetiré lo que escribí en mi primer texto sobre Barragán. Comentaba André Gide que Goethe cuando llega por vez primera a Roma exclama: *"Por fin he nacido"*. Y yo añadía que cuando conocí por vez primera la obra de Barragán, me pasó lo mismo, volví a tomar conciencia de mi existencia como arquitecto. Pues ahora lo mismo, pero en un mayor grado. He sentido una profunda emoción al visitar directamente las obras del maestro.

ANÁLISIS

Me atreveré a hablarles de algunos mecanismos arquitectónicos de la obra más difundida de Barragán. Su casa de Tacubaya: la única vivienda individual declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en América Latina.

Cuando nuestra mirada se detiene en el gran ventanal del cuarto de estar, descubre que solo se adelanta un muro. El muro de la derecha avanza hacia el jardín, mientras que el de la izquierda termina y casi se enrasa con la propia carpintería . Y tras estudiar la planta y, la orientación, uno descubre que este muro saliente precisamente está orientado a sur y sirve de apoyo para que se materialice la luz del sol que entra y sale a través del cristal, sin tocarlo ni mancharlo, para así obedecer al arquitecto.

El otro "truco" de no poner carpintería, o casi empotrarla, ocultándola en los encuentros con las jambas, con el dintel y con el suelo, lo hemos hecho todos ¿copiado? muchas veces. Sabios y naturales mecanismos del maestro.

Las ventanitas altas de la habitación de la tarde, del llamado "cuarto blanco", que parecen cantar aquello de "ventana sobre ventana", con sus múltiples y fragmentadas contraventanas, postigos le llaman los mexicanos, son dos, lejos de lo que se aparece en las imágenes, donde puede parecer solo una. Barragán manipula la luz con

esos elementos de manera magistral. Usa la parte alta del diedro, perforando los dos muros, uno a sur y el otro a oeste, de manera que el discurrir del sol, combinado con el controlado movimiento de las contraventanas, postigos dirían los mexicanos, produce casi una cantata *bachiana* de luz y de sombras, tal es la precisión de la intervención. Precisión que no capricho. Sabiduría del maestro.

El a primera vista desaliño de las plantas del que ya escribí lo achaqué en su día a una cierta influencia de la arquitectura árabe que tanto interesara a Barragán. A la Alhambra de Granada que visitara en su día. Y creo ahora que, sin dejar de ser aquello verdad, el estudio detenido de estas plantas habla de la precisión, no necesariamente cartesiana, del maestro. Manipulaba con gran naturalidad los recorridos sesgados y las compresiones y dilataciones tanto en planta como en sección. Acentuando con el color estas operaciones.

Por cierto, ¿han caído ustedes en que el maestro del color cuando llega a su cuarto de estar, elige el blanco como color dominante?.

ANÉCDOTAS

Y no puedo dejar de contar alguna anécdota gloriosa de esta visita en directo a Barragán que, para mí, ha sido como ir a los Santos Lugares. Cuando entramos en las Capuchinas, nos atendió una monja muy mayor en edad y muy pequeña en estatura. Yo decidí que se llamara, se llamaba, Sor Dilecta. Lo primero que nos indicó es que allí no se podía hacer fotografías. Delicadamente durante el recorrido le deslicé discretamente una generosa limosna que no debió parecerle mal pues, al final de todo, ya en el patio del pilón de agua tersa rebosante, no solo nos dejó sino que ella misma esgrimió la enorme cámara Canon profesional que llevaba Gilberto Rodríguez, para tomarnos una foto de recuerdo. La escena era irrepetible: la pequeña monja subida a un altillo tomándonos la foto. Sentí no tener mi cámara para dar testimonio de tamaña situación.

Pero, independientemente de la simpática anécdota, la Capilla de las Capuchinas es una verdadera obra maestra. Y que se palpa el que Barragán de dejó allí el alma. Y lo que no es el alma pues él pagó todo.

El desnudo retablo dorado con solo pan de oro, brilla como el mismísimo cielo para que luzca en el centro la Custodia con el Santísimo, protagonizando ese espacio indescriptible. Ni ojo vio, ni oído oyó.

La gran Cruz naranja a la izquierda, sobre el fondo naranja que va cambiando en sombra con la luz no deja nunca de asombrarnos. Tanto con tan poco.

Todo en las Capuchinas es sublime. Como un trozo de cielo en la tierra.

Tras aquella visita, yo había pedido ir a la Basílica de Guadalupe. Por rezar a la Virgen. La Basílica, obra de un afamado arquitecto mexicano, un horror. Por fuera y por dentro. Ójala la hubiera hecho Barragán. Otro gallo nos cantara.

Y la anécdota del libro dorado ya la sabrán muchos de ustedes porque más de una vez la he contado por escrito.

Hice aquel texto tan especial sobre Barragán para una colección que edita el Colegio de Arquitectos de Cádiz. Las tapas del pequeño libro y la caja donde se guardaba eran de color blanco. Pero se hizo otra edición, “de coleccionista” donde tanto tapas como caja eran doradas. Maravilloso. Yo le regalé un ejemplar a uno de los mejores arquitectos de Granada, Antonio Jiménez Torrecillas, que lo perdió. Pasados unos días lo encontró a los pies de la imagen de la Virgen que había en el dormitorio de su madre. La tata, al ver por la casa un libro pequeño y dorado, pensó que era un “misalito” y lo puso en el lugar adecuado.

RECOMENDACIONES

Para intentar terminar yo les haría tres recomendaciones.

Comprar y leer y estudiar y disfrutar con el libro que sobre Barragán ha publicado Antonio Ruiz Barbarín. Allí lo tienen casi todo. Y se agradece la completísima bibliografía, donde aparece todo lo publicado hasta ahora sobre Barragán.

Lean y mediten el testamento de Barragán. Pues un verdadero testamento son sus palabras, breves y certeras, que pronunció cuando le concedieron el Pritzker.

Vayan a México a ver en vivo y en directo las obras del maestro. Descubrirán allí cómo la obra de Barragán *“crea atmósferas más que envases”* y *“hace de la arquitectura espacios para el encuentro”*, una arquitectura donde la idea de “relación” que, de la mano de Philip Drew analiza y propone Miguel Ángel Alonso del Val, está palmariamente clara.

Y tras tamañas reflexiones, vayan a comer borrego a Arroyo, regado con Gabriel, un magnífico tinto de la bodega mexicana Los Arcángeles. Me lo agradecerán.

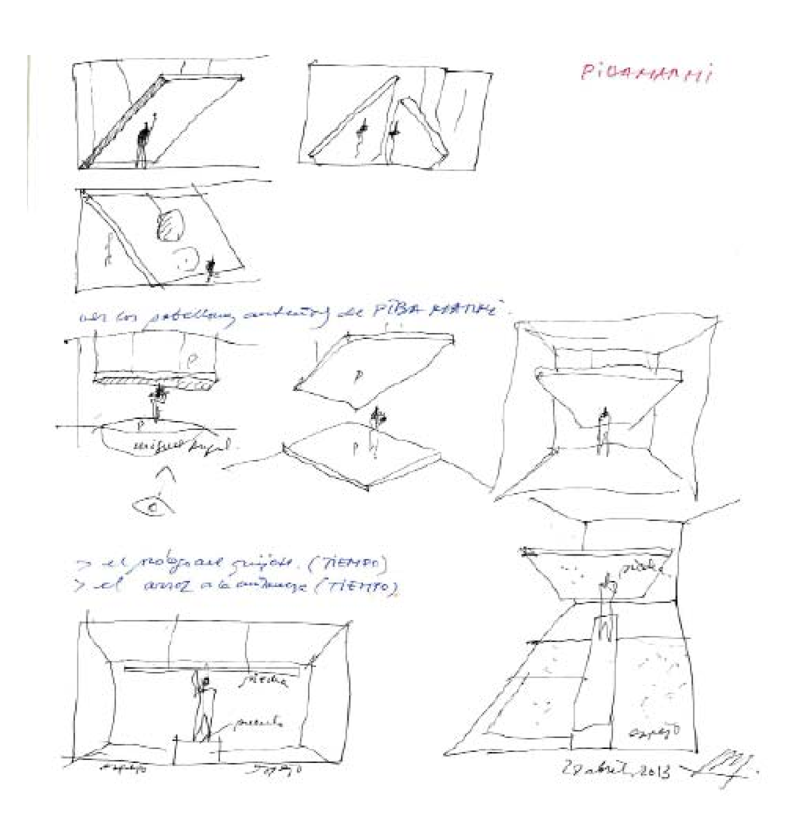
FINALE CON TEMPO LENTO

A todo lo dicho sobre Barragán me gustaría añadir un punto más, importante.

Inducido por Kenneth Frampton en una reciente visita a Madrid, busqué y descubrí un texto de Osip Mandelstam que considero imprescindible para cualquiera que se dedique a la creación: *Coloquio sobre Dante*. No tiene desperdicio. Es un profundo y brillante ensayo sobre la creación artística hecho por un poeta tan maravilloso que, preso por Stalin, en la prisión leía en voz alta a Virgilio a los otros presos.

En el capítulo VII habla de la lentitud de la miel al derramarse por el borde del tarro inclinado. Lo hace para hacernos entender el *tempo lento* del violonchelo. Yo no pude evitar el recordar la “lentitud”, el *tempo lento* de la arquitectura de Barragán que, como la música del violonchelo, nos lleva a la calma y al sosiego y a una paz inmensa. La que yo quisiera para mi arquitectura y para la de todos ustedes. La paz inmensa que nos regala Barragán con su arquitectura.

SOBRE OBRAS DE ARQUITECTURA



CON LOS PIES DESNUDOS

Casa en Comporta de Aires Mateus

Roma, 5 de Mayo de 2010 a las 14:25. Estoy escribiendo este texto en el Aeropuerto del Fiumicino tomándome un *limoncello* con hielo y con los pies descalzos metidos en la arena del suelo de la Casa na Comporta de Aires Mateus. Y oliendo a mar.

He de reconocer que siempre me ha sorprendido la arquitectura precisa y preciosa de Aires Mateus. Y que con esta casa me ha vuelto a sorprender.

La casa está compuesta por cuatro piezas pre existentes, muy hermosas, en madera y alvenaria. Las piezas son tan fuertes, tan radicales, tan bien dispuestas que a mí en este momento “romano”, me cuesta poco imaginarme viviendo dentro de ellas.

Se empeñan los arquitectos contemporáneos en irse por las ramas en busca de nuevos caminos de la arquitectura. En vez de mirar para adentro. Otros arquitectos como Aires Mateus, y yo con ellos, intentamos mirar hacia adentro. Ir a la raíz, al origen, para tratar de comprender a fondo cuáles son los principios de la arquitectura. Para luego, siempre, volver a levantar el vuelo.

Esta casa, maravillosa, primitiva y futura a la vez, trabaja sobre la continuidad espacial fuera dentro desde lo más básico, lo más fundamental, el suelo. Con la arena que fuera y dentro acaricia nuestros pies desnudos. Como si de la más lujosa alfombra se tratara.

Una casa que parece que nos sacara fuera del tiempo. Parecería que la arena de su suelo hubiera sido sacada de muchos relojes de arena. O que, al revés, que con esa arena se llenarán los relojes que marcarán el tiempo de nuestra vida.

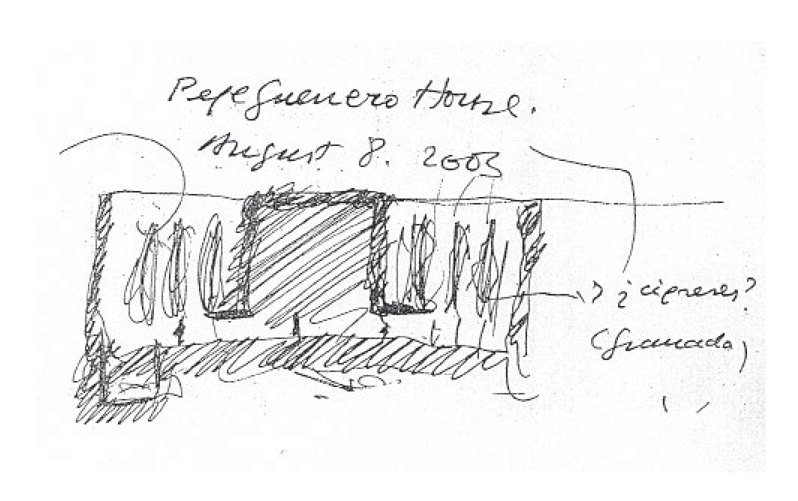
O quizás, seguro, es la misma arena del Paraíso que pisaran Adán y Eva y que esta casa no es más que un mecanismo de nuestro arquitecto para volver al Paraíso perdido.

¿Cómo no puede parecerme acertado que el espacio de relación de esos cuatro cuartos sea el cielo abierto, también con ese suelo de arena ancestral?

Esta casa, maravillosa, antigua y moderna a la vez, trabaja con una estructura primitiva de madera vista, con un orden patente, con sus cubiertas a dos aguas ¿por qué no? demostrando una vez más cómo la estructura establece el orden del espacio. Como si de la cabaña del mismísimo Abate Laugier se tratara.

Y aunque en la memoria el arquitecto dice que el proyecto responde a condiciones muy particulares, creo que la respuesta, y ese es el gran acierto de esta casa, es su Universalidad. Esta casa es una casa universal.

Volvía a ver estos días en Roma, una vez más, a Perséfone raptada por Neptuno de Bernini en la Gallería Borghese. Ambos con los pies desnudos. Y pensaba cuánto me gustaría estar con ellos, también con los pies desnudos, en la Casa na Comporta de Aires Mateus. También invitaríamos a Sophia de Mello que aceptaría encantada. Y con ella vendrían Homero y Platón. Y Álvaro y Eduardo y Paulo. Y hablaríamos de la poesía y de la vida.


Pepe Guerrero House.
August 8. 2003
¿cipreses?
(Granada)

TASOS TANOULAS

Un arquitecto para la historia

Premio Europa Nostra 2013

El arquitecto griego TASOS TANOULAS ha sido premiado con el galardón que concede Europa Nostra en 2013 por su labor en la impecable restauración de los Propileos de la Acrópolis de Atenas. Y es un motivo de alegría que un arquitecto que trata con mimo la memoria de la arquitectura haya sido así reconocido.

Si la memoria en cualquier labor creadora es esencial, lo es más todavía en la arquitectura. La pintura, la escultura, la música y la literatura producen piezas hermosísimas que son autónomas, capaces de resistir por sí mismas. Pero no así la arquitectura. Las obras de arquitectura por mor de la gravedad y de su propia naturaleza, son inamovibles, permanecen se quiera o no en un sitio fijo, en el lugar en el que fueron levantadas. Y por razón del tiempo físico, y del aire y de la lluvia y de la nieve, se gastan, se desgastan.

Y así, si es importante que haya arquitectos creadores capaces de levantar las obras que constituyen la historia, es tanto o más importante el que haya arquitectos capaces de conservar esas obras, de conservar íntegra, viva, esa memoria. De hacer que la historia siga viviendo.

Que si celebramos que hubiera un MNESIKLES capaz de levantar unos Propileos en la Acrópolis de Atenas, donde el tiempo queda suspendido y se nos corta el aliento, tenemos también que celebrar que haya un TASOS TANOULAS capaz de conservar, dejándose la vida en ello, el primer conjunto arquitectónico de la historia de la arquitectura.

Ulises, tras diversas pruebas, convence a Penélope de que es él gracias al reconocimiento del olivo.

“Había crecido dentro del patio un tronco de olivo de extensas hojas, robusto y floreciente, ancho como una columna. Edifiqué el dormitorio en torno a él, hasta acabarlo con piedras espesas, y lo cubrí bien con un techo, y le añadí puertas bien ajustadas, habilidosamente trabadas. Fue entonces cuando corté el follaje del olivo de extensas hojas; empecé a podar el tronco desde la raíz, lo pulí bien y habilidosamente con el bronce, y lo igualé con la plomada, convirtiéndolo en pie de la cama, y luego lo taladré todo con el berbiquí. Comenzando por aquí, lo pulimenté hasta acabarlo, lo adorné con oro, plata y marfil, y tensé dentro unas correas de piel de buey que brillaban de púrpura”. (Odisea XXIII. 190)

Pues bien, de este mítico olivo de Ulises, se conservaron las ramas que él mismo cortó y que fueron doradas según el método descrito por Atenea como muy bien nos relata Homero: *“Como cuando derrama oro sobre plata un hombre entendido a quien Hefesto y Palas Atenea han enseñado toda clase de habilidades”*. (Odisea XXIII. 160)

Pues bien, estas doradas ramas del olivo de Ulises y Penélope son con las que ha sido orlado el arquitecto griego TASOS TANOULAS, coronado con el premio Europa Nostra.

Tenemos la suerte de que la historia de la arquitectura está en tan buenas manos. Que el centro y raíz de la arquitectura que está en la Acrópolis de Atenas, los Propileos de Mnesikles, están en las mejores manos. En las manos de TASOS TANOULAS.

TASOS TANOULAS es un arquitecto maravilloso. Un sabio, un profesor, un maestro, un arquitecto. Quiso el destino que en mi último viaje a Atenas tenerle como guía y maestro. Con él analizamos los Propileos y paseamos por el Partenon y el Erecteion, por sitios habitualmente vedados a los turistas. Acaricié una y otra vez las sagradas piedras con mis manos y me emocioné, observado por el maestro que disfrutaba viendo como un arquitecto contemporáneo entendía que la arquitectura tiene también esa dimensión material, corpórea que solo se entiende con el contacto propiamente dicho. ¿Cómo no temblar de emoción ante aquellas piedras vivas que nos hablaban con la voz de TASOS TANOULAS?

Nunca mientras viva olvidaré aquella mañana inefable. Nunca agradeceré suficientemente al profesor TANOULAS aquella clase magistral que equivalía a varios años de aprendizaje en cualquier Escuela de arquitectura del mundo. Cuando por la tarde di mi conferencia repleta de arquitectos que muy generosamente abarrotaban hasta los suelos de aquella sala grande, les propuse el ofrecer mi silencio a cambio de una de esas magistrales clases de TANOULAS.

Mnesikles ha convencido a Pericles para que sea él, con sus propias manos quien corone con el dorado olivo a nuestro arquitecto. Allí estarán aplaudiendo, en primera fila, Ciriaco de Ancona y Giuliano de Sangallo y Procopio y hasta el mismísimo Justiniano. También John Travos, su maestro, estará. Y en un rincón discreto estaré con Carmen Serrano de Haro y con Alfonso Lucini, muy emocionados los tres viendo cómo se premia a un buen amigo. Y es que desde mi última visita a Atenas de la mano de Tanoulas, *“ya nunca seré el mismo que nunca estuvo aquí”* como muy bien escribe el poeta.

http://www.academia.edu/4176145/_ Premio Europa Nostra 2013

COMO UNA PIEDRA PRECIOSA BIEN ENGASTADA

Sobre la Herzogin Anna Ammalia Bibliothek en Weimar
de Karl Heinz Schmitz

CIUDAD

Cuando en una joya valiosa se engasta una piedra preciosa, el orfebre pone toda su alma tanto por el valor en sí mismo de la piedra preciosa, como por ponerla en valor bien acordada con el resto de la joya.

Pues así es como Karl Heinz Schmitz ha engarzado esa pieza nueva maravillosa que, por una parte es una obra de arquitectura estupenda y, por otra, ha entendido a la perfección que la labor de un arquitecto cuando toca el tejido de la ciudad histórica de Weimar sin ceder un ápice a la contemporaneidad de su arquitectura, estableciendo la continuidad de la ciudad.

El análisis atento y minucioso del edificio anterior, perdido tras un incendio en 2004, le lleva a tomar una serie de decisiones espaciales. La más importante es la de recuperar el patio que allí existió como protagonista, convirtiéndolo en un espacio cúbico donde los libros y la luz son, como no podía ser menos, los protagonistas. Parecería que todos los textos que sobre la luz en la arquitectura y lo que significa la Sabiduría como vía para llegar a la luz, hubieran sido leídos y destilados aquí por nuestro arquitecto.

La cara con que la Biblioteca se asoma a la ciudad, su nueva fachada de entrada, es impecable. Los huecos bien trazados en una composición perfecta, se materializan en una fachada realizada con una *pietra* serena verde que cose a la perfección el nuevo edificio con las partes colindantes existentes o reconstruidas del edificio anterior. Creo que por encima de las muchas cualidades espaciales y arquitectónicas, querría señalar aquí la opción de Karl Heinz Schmitz que usa la *Mnemosine*, la memoria, antes que por la *Mimesis*, que es la tentación inmediata de muchos arquitectos al actuar sobre la historia. La Memoria es imprescindible para actuar conociendo bien la historia como lo hace Karl Heinz Schmitz que, en vez de caer en la tentación de la Mimesis, hace un edificio ex novo de una calidad extraordinaria.

ESCALA. PROPORCIÓN

Cuando un edificio, como éste, domina la Escala y la Proporción, uno no acaba de saber bien si es pequeño y parece grande, grandioso, o si es grande y parece pequeño, justo. Sí sé que están dominados tanto la Escala como la Proporción. Como siempre lo ha hecho la mejor arquitectura a lo largo de la historia. El resultado final es justo y grandioso a la vez.

Y también querría resaltar el cómo ese espacio central nuevo cabe en el cono de nuestra visión, lo que hace que se produzca ese efecto de control espacial que solo la arquitectura bien medida es capaz de producir. Por esto, es un espacio capaz de permanecer en nuestra memoria y se convierte en la principal imagen de este edificio.

UTILITAS

La *Utilitas*, la función está resuelta de manera impecable. En la planta principal el cubo hace las funciones que hiciera el patio en su día, organizando bien las circulaciones a su alrededor. El recorrido por el edificio es fluido en grado máximo. Con la mayor naturalidad. El último día que estuve allí, Karl Heinz explicaba a un nutrido grupo de libreros japoneses el edificio. Hicimos con ellos un recorrido impecable, aliñado con los comentarios elogiosos de los nipones.

El sótano que por su luz y su trazado no parece tal, se recorre también con perfecta fluidez. Es especialmente interesante el espacio ceñido a la gran curva.

Y, aunque parezca mentira, hay más de 1,2 millones de libros en esta Biblioteca.

FIRMITAS

Los pocos materiales elegidos están bien acordados, y su construcción muy cuidada.

El hormigón armado realizado con una perfección absoluta se extiende por toda la obra dando fe de la estructura. Cumple así puntualmente el arquitecto con aquello de que la estructura no solo soporta las cargas de la gravedad sino que, lo que es más importante, establece el orden del espacio. Podemos seguir y ver la estructura a través de toda la obra con una gran claridad.

La madera, el arce claro, es la piel perfecta que se va adaptando con justeza a la estructura ya sea en paredes o suelos. El tono claro, blanquecino de la madera colabora eficazmente a la luminosidad del hermosísimo espacio central.

VENUSTAS

Algunas veces los arquitectos nos dejamos la vida en nuestros edificios y, finalmente el resultado no es tan hermoso como a nosotros nos gustaría. Como cuando los padres tienen hijos y, habiendo puesto los mismos medios, unos salen guapos y listos y otros más sositos y menos brillantes. En este caso, el hijo le ha salido a Karl Heinz Schmitz muy guapo, muy listo y muy brillante. Es un edificio hermosísimo.

GRAVEDAD, ESPACIO

La estructura es patente y clara. Ya he apuntado que la nueva estructura, el nuevo esqueleto se acuerda bien con la estructura preexistente y que además, no solo transmite bien las cargas sino que sobre todo, establece muy bien el orden del espacio. El gran cubo de 12x12x12 metros es una estructura ejemplar.

LUZ, TIEMPO

Aunque a lo largo de este texto se haga referencia a la luz del edificio, quiero hacer elogio expreso de la luz maravillosa del espacio central. La proporción con la que se ha trabajado con los materiales va pareja con el acierto con el que el arquitecto ha trabajado aquí con la luz.

Sabe bien Karl Heinz Schmitz que la luz es tan material como el hormigón y la madera que él ha utilizado. Se diría que ha trabajado con el hormigón, la madera y la luz. Nada más y nada menos. Es un lugar donde el Tiempo parece que se hubiera detenido. Quizás porque se ha quedado enredado en los libros. Es un espacio sereno lleno de luz y de tiempo.

PERSONAL

Vi la Biblioteca recién terminada hace tiempo en mi primera estancia en Weimar. Pero, voluntariamente he tardado en escribir sobre ella. Y en vez de decrecer mi entusiasmo primero, ha crecido con una admiración más profunda, templada por el tiempo, por esta arquitectura y por su arquitecto.

Karl Heinz Schmitz es un arquitecto de primer orden que es a la vez docente y arquitecto en un equilibrio que yo defiendo como situación privilegiada para hacer la mejor arquitectura. Y Karl Heinz Schmitz la hace. Quizás su profunda humildad le lleva a no mostrar demasiado lo que sale de sus manos. Pues desde su propia casa, bellísima, en Weimar hasta esta Biblioteca, todo es de primera.

He tenido el privilegio de dar clase algunos días con él, en unas inolvidables sesiones críticas con sus alumnos. Puedo dar fe de la calidad docente de Karl Heinz Schmitz, impecable. Fue discípulo, en lo arquitectónico y en lo docente, de Karl Joseph Schatner, un buen maestro. Y es uno de los más prestigiosos profesores de esta BAUHAUS de Weimar que tan importante es para todos los que somos arquitectos.

ARTIFICIO

“La arquitectura no es parte de la naturaleza, ni siquiera de la mejor, de la más exquisita, y menos aún es su reflejo, lo que finalmente llevaría a una burla de la ley de identidad. Con una libertad estremecedora, la arquitectura se instala en un campo de acción virgen, fuera del espacio, no tanto narrando, cuanto interpretando la naturaleza con ayuda de esos recursos instrumentales que comúnmente se denominan imágenes”.

Este texto del poeta ruso nacido en Varsovia, Osip Mandelstam, en el que yo he sustituido la palabra poesía por arquitectura, cuadra perfectamente aquí, cuando Karl Heinz Schmitz, en vez de fundirse con la naturaleza, aquí la historia, la interpreta y consigue, con una arquitectura nueva, propia del tercer milenio, dialogar eficazmente de tú a tú con la historia.

Confunden algunos arquitectos la artificialidad, propia de la arquitectura, con operaciones *contra natura*. Y ponen ortopedias imposibles a sus formas desaforadas. O siembran jardines sorprendentes en paredes verticales. O cubren sus arquitecturas vulgares de pieles estrambóticas. Y asombran al vulgo ignorante.

En esta Biblioteca, el artificio es lógico, con la lógica de la arquitectura.

LA ÚLTIMA BIBLIOTECA

Louis H. Kahn se preguntaba: *"¿Qué es una Biblioteca?"*. Y se respondía: *"Una Biblioteca es un hombre, un libro a la sombra de un árbol. Y esta Biblioteca tiene mucho de eso"*.

Pero creo que la Herzogin Amalia va a ser la última biblioteca del mundo. Creo que las Bibliotecas van a cambiar mucho. Es más, creo que van a desaparecer. En el futuro, unos espacios amplios y despojados estarán presididos por un CPU ¿grande? donde estén todos, todos, todos los libros que en el mundo han sido, en todas las lenguas y en todos los estilos. Como si de una antítesis de la torre de Babel se tratara. En el centro de ese espacio, como si de la reliquia del mismísimo Lignum Crucis se tratara, estará el CPU del que manará toda la sabiduría que en el mundo ha sido. La escena parecerá rodada por Stanley Kubrick, y será más que creíble. Las muchedumbres acudirán allí con profunda devoción a cargar sus IPADS con el sagrado manjar.

Mientras tanto, mientras esto, que ya es realidad, llega, acudiremos a nuestra Herzogin Amalia Bibliothek en Weimar, a disfrutar de la arquitectura maravillosa allí levantada por Karl Heinz Schmitz.

ATRAPAR EL CIELO

Sobre el edificio de la Universidad Laboral de Almería
Julio Cano Lasso

Me piden que escriba sobre el edificio de la Universidad Laboral de Almería que hicimos en Almería en 1976, hace ya más de 30 años, Julio Cano Lasso conmigo, con Miguel Martín Escanciano y con Antonio Más Guindal, en unos terrenos al lado del Aeropuerto de Almería.

No puedo menos que subrayar que toda la operación fue fruto de la generosidad extrema de Julio Cano Lasso. No es normal que un maestro de su talla, llame a colaborar con él, firmando y cobrando, a un grupo de jóvenes arquitectos casi recién salidos de la Escuela.

Ya anteriormente me había invitado a colaborar con él en tres Centros de Formación Profesional situados en Vitoria, Pamplona y Salamanca. Fue una experiencia inolvidable que dio como resultado tres edificios de los que todavía hoy uno puede sentirse orgulloso. Hicimos una arquitectura muy contenida y muy funcional de gran sobriedad, en la que creamos espacios de gran belleza. Procuramos cumplir puntualmente con aquellos principios *vitrubianos* de la *Utilitas*, la *Firmitas* y la *Venustas*.

La solución espacial para este proyecto de Almería estuvo muy clara desde el primer momento. La situación, en una explanada junto al mar pero sin vistas sobre él, sugería, con el clima de Almería, una solución de *kashba* ordenada por un esquema racional. Para organizar un complejo programa docente se establece un sistema de calles que desembocan en una plaza central. Esta red de pasillos va engarzando aulas, laboratorios y despachos con diversos patios, a través de los que se iluminan y ventilan, creando un organismo alveolado altamente eficaz y tipológicamente comprobado en ese clima (como el barrio de la Chanca de Almería). En algunos espacios se acentúan los puntos de luz con lucernarios profundos que, apareciendo en cubierta, ofrecen una singular imagen.

Se pensó siempre que los patios, con el clima así controlado, se convertirían en feraces jardines de especies autóctonas.

Las vignonias, buganvillias, jazmines y parras debían crecer allí, haciendo posible la continuidad interior-exterior en la vida del edificio.

Al exterior el organismo aparece muy cerrado, como defendiéndose de los agentes externos. La construcción es de enorme sencillez, con una trama ortogonal de 4 x 4m, sobre un esquema claramente racional que permite un crecimiento ilimitado.

La aventura de la construcción de la Universidad Laboral de Almería fue maravillosa. Todavía recuerdo las visitas de obra semanales donde Miguel Martín Escanciano y yo, bajábamos del avión vestidos de impecable traje beige de Tergal de Cortefiel, con camisa blanca de puños con gemelos y corbata, y muy ufanos, recorríamos la obra dando órdenes a diestro y siniestro. Luego procurábamos ir a la playa con nuestros preceptivos meybas, y luego al Hotel Costacabana para descansar. Y a comer a "la Luisa" o al Rincón de Juan Pedro que los dos, cada uno en su género, eran magníficos. Y si había que pernoctar, lo hacíamos en el Hostal Indalo en la propia ciudad que era bastante económico. Cuando muchos años después volví para hacer la Plaza de la Catedral todo había cambiado mucho. Y mucho más cuando recientemente construí, con Modesto Sánchez Morales, Francisco Salvador y José María García, el edificio de Oficinas de la Delegación Provincial de Salud en el Paseo.

Las obras de la Universidad Laboral las hizo, y muy bien, HUARTE como empresa constructora. Emilio Casal Piga era el excepcional Jefe de obras, y el delegado José Luis Jiménez, un sobrino del Doctor Jiménez Díaz. Como aparejador actuó Carlos Pérez. Como encargado de las obras un navarro estupendo, Antonio Ayerbe, ayudado eficazmente por Julián Bello. La jardinería, importante, la hizo Jardines del Mediterráneo, con Gonzalo Cirujeda. Los muros, todos, se encalaron con una adecuada mezcla de cal y cola. Los suelos, todos, se pavimentaron con *clinker*, el mismo pavimento que habíamos ya utilizado con muy buen resultado en los Centros de Formación Profesional.

También cuidamos mucho el tema del amueblamiento. Desde unas butacas que diseñamos con Julio Cano Lasso pasando por unas butacas danesas que compramos en Mobisa a Morcuende.

Y alguna que otra pieza singular al siempre atento Pedro Pascual de MYC Gavina. Los lucernarios eran de LOP y los paneles traslúcidos de Cricursa. ¡Parece mentira como puede la memoria traer a colación tantos nombres con tanta precisión!.

¿Y el tema de las obras de arte? Había por entonces en la correspondiente Ley un apartado que indicaba un porcentaje que se debía usar en los edificios públicos para obras de arte. Con esa excusa, y con el asesoramiento de Gustavo Torner, gran amigo de Julio Cano Lasso, pusimos gran cantidad de piezas maravillosas. Desde la escultura del propio Gustavo Torner a la entrada del edificio, hasta obras de Fernando Zóbel o Gerardo Rueda o de José Guerrero. En resumen, todos los artistas del círculo del Museo de Arte Contemporáneo de Cuenca. Una suerte y un regalo. Además, hicimos una gran maqueta del edificio que, a la manera *aaltiana*, se colocó en el vestíbulo bajo el lucernario sobre la pared del fondo, que se dejaba invadir por las plantas trepadoras que imagino que hoy la habrán casi cubierto. Fue una verdadera delicia el trabajar con todos ellos.

El encargo se hizo desde el entonces Ministerio de Trabajo con Licinio de la Fuente como Ministro. El Director General era Efrén Borrajo Dacruz, Catedrático de Derecho del Trabajo, con un inolvidable José María Dilla como Subdirector General. Todos ellos de una enorme calidad humana. Y cómo olvidar a Mariano Norte, el *alma mater* de aquella aventura ayudado por Alfredo Casillas. Gente toda ella inolvidable.

Hicimos unas maquetas maravillosas que han sido muy reproducidas. Y tras terminar las obras, Carlos Pérez-Siquier, un maestro de la fotografía de Almería, hizo unos reportajes en blanco y negro extraordinarios que se completaron con unas buenas fotos aéreas de Paisajes Españoles. Y con diapositivas magníficas del mismo Julio Cano Lasso y de Gustavo Torner.

Se publicó en numerosas revistas, aunque la publicación en A+U fuera la que dio mayor difusión al edificio.

En definitiva, aquella arquitectura sobria, sencilla, austera, de tapias blancas, era como un intento de atrapar el cielo. Atrapar el cielo, ¡ahí es nada!

PINTURA FUERZA TITÁNICA

Interior V. Luz y metales. Juan Navarro Baldeweg

Entrar y caer rendido ante el columpio y la ventana, ante el movimiento detenido y la luz sublimada, protagonizando aquel blanquísimo espacio del Palacio de Velázquez en el Retiro de Madrid, fue todo uno.

Porque el tiempo queda suspendido en esa obra que Juan Navarro Baldeweg hizo mañana, de tan eterna.

En mi memoria el misterioso columpio en la sala Vinçon cuando Juan Navarro Baldeweg expuso esta obra por vez primera, para siempre. *"Considero la instalación de 1976 en la Sala Vinçon, en Barcelona, como un momento clave en mi obra"*.

Debo confesar que Juan Navarro Baldeweg es el arquitecto español que más me interesa, el que más me cuestiona esta labor creadora que es la arquitectura.

La factura de la pintura ha sido siempre una garantía de calidad para los mejores arquitectos. Como la de la poesía o la escultura. Bien lo sabían Bernini y Le Corbusier. Y Juan Navarro Baldeweg es un gran arquitecto y un gran pintor, un creador rotundo.

Tuve la suerte de tener a JNB como profesor de Proyectos en mi primer año en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Como ayudante de Alejandro de la Sota. Todavía recuerdo el día en que me paró en un pasillo y me espetó: *"Su padre es cirujano ¿verdad?"* y añadió *"se nota"*. Aquello, tan escueto, sumado al cariño con que siempre me trató Sota, puso en mi vanidad un punto de rigor que creo conservar e intento acrecentar, ¡como un cirujano!, con la precisión de un cirujano.

Porque la arquitectura y la pintura de JNB son así, precisas e incisivas cual bisturí de cirujano.

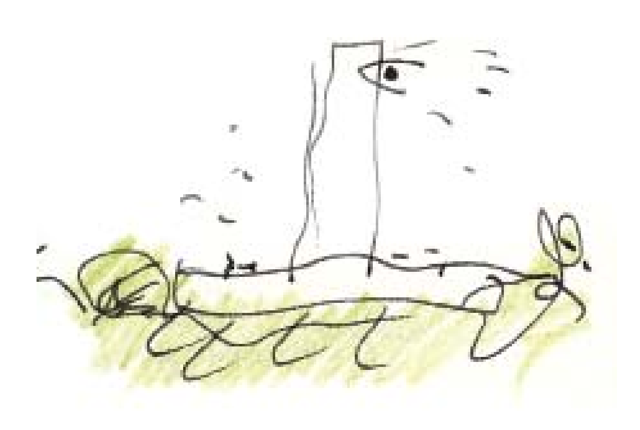
Aprendí de JNB un día la pedagógica comparación que hacía del artefacto arquitectónico como si de un instrumento musical se tratara. Donde de la misma manera que el aire al atravesar el instrumento musical produce el milagro de la música, la luz lo hace en el de la arquitectura. Siempre que lo traigo a colación cito a JNB a quien se debe esa imagen tan clara.

Y ahora aquí, presidiendo esta Pintura Fuerza con la que nos regala Armando Montesinos en el Palacio de Velázquez del Retiro, la obra pictórica de JNB.

He empujado a mis alumnos y a mis amigos a que vayan estos días al Museo el Prado a extasiarse ante el *Expolio* del Greco para el que casi no hay palabras. La gran mancha roja que preludia todo lo que vendrá después en la Pintura, Rothko incluido y un rostro capaz de hacernos zambullir en la luz de unos ojos divinos.

Mañana, en mi clase, les empujaré a ir al Palacio de Velázquez del Retiro a que se extasíen ante esa colección casi imposible de la pintura española contemporánea. Porque con Juan Navarro Baldeweg están otro maestros muy maestros, como Alfonso Albacete, que es pura luz y color tratados con el tempo con el que la miel se derrama por el borde del frasco, como describía bien Mandelstam en su bellísimo texto. Calma mediterránea dirían otros. Allí el paseante marcando la tierra que se diría sublimado por el tiempo.

Y Miguel Angel Campano y Manolo Quejido y Ferrán García Sevilla. Todos magníficos, todos de primera. ¡Cuánta potencia reunida!, ¡qué fuerza tan fuerte! La pintura como ensayo sobre la propia pintura, escribe Armando. Lo que hacían Velázquez y Rembrandt. Lo que yo intento con mi propia arquitectura: hacer un ensayo, una reflexión sobre la propia arquitectura.



UN ARQUITECTO QUE CONSTRUYE CON AIRE

Sobre la obra de Manuel Blanco Lage

Nada por aquí, nada por allá, y como por arte de birlibirloque, las preciosas encuadernaciones de las Colecciones Reales españolas se hicieron presentes ante nosotros, como flotando en el aire, y nos parecieron a todos que eran lo más valioso que el mundo hubiera. Y todo ello por arte del arquitecto que con su montaje había hecho posible tamaño milagro. Más que un montaje, se diría que era una instalación, al modo de un artista, tan precioso era aquello.

¿Se imaginan ustedes que un arquitecto diseñara con aire? Yo cada día tengo más claro que los mejores arquitectos lo hacen así. Es más, son aquéllos que, como bien decía Fisac, son capaces de humanizar ese aire. *"La arquitectura es un trozo de aire humanizado"*, decía el maestro.

¿Se imaginan ustedes que un arquitecto, al diseñar una Exposición, consiguiera que las piezas expuestas se mostrasen en todo su esplendor desapareciendo el diseño que las sustenta? Pues así, como hechas con aire, capaces de poner en valor los contenidos expuestos, son las exposiciones maravillosas de Manuel Blanco.

¿Recuerdan ustedes el marco de las Meninas de Velázquez?, pues yo tampoco.

Nada por aquí, nada por allá, y como si de un juego de magia se tratara, Manuel Blanco colocó las piezas de la exposición sobre Roma en las salas del Canal de Madrid de tal manera que parecía que aquello era un museo romano en la mismísima Roma.

Nada por aquí, nada por allá, y las ciudades españolas, en la exposición *Nosotras las ciudades* en Atenas, se nos mostraban en una inusitada visión con su más moderna y hermosa faz, la mejor arquitectura hecha en España en los últimos años. No se borra de mi memoria a una divina Irene Papas recorriendo encantada esta exposición de la mano de Manuel Blanco, pues son viejos amigos.

Nada por aquí, nada por allá, y los cientos de dibujos que colgaban del aire como si de hojas de aquel "Árbol de la Creación" se tratara, en la MA Gallery de Tokio, se ponían al alcance del espectador sublimados, como la cosa más natural. Por aquella exposición que me hizo Manuel Blanco desfilaron aquella tarde desde Tadao Ando hasta Toyo Ito. Y Kengo Kuma, y Toshio Nakamura y hasta Kazuyo Sejima. Todos elogiaron el acertado montaje.

Hasta para los títulos para dar nombre a sus exposiciones acierta.

Y en todas ellas, y mira que Manuel Blanco ha diseñado exposiciones, siendo muy distintas y con propuestas todas muy originales, late ese desaparecer para que lo que se expone se haga presente. Más que de humildad, un arquitecto jamás debe ser humilde, se trata de la más impecable y absoluta profesionalidad, de un no sé qué que queda en el aire y que desaparece y que habla del gran arquitecto que es.

Vemos con demasiada frecuencia, en exposiciones temporales y también en exposiciones permanentes, una voluntad de notoriedad por parte del arquitecto que diseña esa exposición, que hace que lo expuesto quede ahogado en aras de la gloria del diseñador del marco. Arman demasiado ruido para que se les note.

¿Se imaginan ustedes que un día aparecieran Las Meninas de Velázquez enmarcadas en un marco tal que fuera capaz de distraer nuestra atención sobre la obra del maestro?

Manuel Blanco calla en sus exposiciones e invita al espectador al silencio que preludia al respeto que provoca ante las piezas expuestas. Con un gran sentido pedagógico. Como debe ser.

Yo no puedo menos que agradecerle cuánto ha puesto, lo mejor, en mis exposiciones.

Mi mayor acierto fue llamarle, por indicación de Roberto Turégano, para que montara mi exposición en el Crown Hall de Chicago en 2002. La invitación procedía de Francisco de Blas destinado entonces en el Cervantes de Chicago y a quien yo había proyectado su casa en Madrid, y de Donna Robertson, a la sazón Decana de la

Escuela de Arquitectura del ITT de Chicago, con sede en el edificio de Mies Van der Rohe, el Crown Hall. Aquello fue como un sueño. Pues allí, en brazos de Mies, Manuel Blanco montó una bellísima exposición que siendo muy Mies era a la vez muy Campo Baeza. Un acierto pleno.

Al poco tiempo nos pidieron la exposición para el Urban Center de Nueva York. La sala, muy bien situada, en el Rockefeller Center, era mucho más pequeña. Pues también allí supo colocar las piezas justas de la manera justa. Como si de joyas se tratara. Todos alabaron el contenido y el delicado continente. Desde Richard Meier a Kenneth Frampton. Desde Steven Holl a Massimo Vignelli ¡y mira que Vignelli sabe de esto!

Luego la exposición se trasladaría a Hagia Irene en Estambul. El espacio, esta vez, además de bellísimo, era inmenso. Una vez más acertó nuestro arquitecto en la escala de la exposición que llenó aquel magnífico espacio de la manera más adecuada. Esta vez fue Tadao Ando, como espectador, quien no se recató en sus elogios al acertado montaje y a su autor.

Y más tarde la Basílica de Palladio donde solo se expone a los arquitectos que han pasado ya a la historia. En aquella ocasión Manuel Blanco brindó sus mejores maneras de orfebre y puso en el aire una exposición bellísima que habría hecho las delicias del mismísimo Palladio.

Y después la Galería Ma en Tokio. Los de *Toto* me propusieron una exposición que, tras superar la tentación de hacerla yo mismo, puse en buena hora en manos de Manuel Blanco. Y de nuevo acerté. *El árbol de la vida*, así tituló este montaje, que era verdaderamente eso. Los cientos de dibujos suspendidos en el aire parecían como miles de hojas de aquel árbol ya crecido de la vida de un arquitecto. Algunas maquetas ponían el contrapunto adecuado. Y allí, generosos, estuvieron todos los arquitectos japoneses. Desde Tadao Ando hasta Toshio Nakamura que fuera muchos años el alma de *A+U*. Y Toyo Ito, y Kengo Kuma y Kazuyo Sejima. Todos estaban presentes alabando aquel magnífico montaje de Manuel Blanco.

Y el último, el año pasado, en el MAXXI de Roma. ¿Es posible exponer la obra del radicalmente esencial Campo Baeza en brazos de la más exuberante arquitecta del panorama actual que es Zaha Hadid? Manuel Blanco lo hizo posible. Apostó una vez más por el silencio y dentro del fragor de aquellos espacios creó un remanso de paz donde la obra expuesta estaba en su sitio. Acertó en recogerse, en recogernos, en una zona acotada del amplio museo, midiendo bien sus fuerzas de manera que la exposición ganara aquella batalla romana. El eficaz apoyo de Margherita Guccione fue clave en el éxito de esta exposición.

La última exposición de Manuel Blanco que he podido visitar, es la de las Encuadernaciones de las Colecciones del Palacio Real en el propio Palacio Real de Madrid, con la que comienza este artículo. En un ambiente teñido de absoluta sobriedad parecía que los libros, en aquellas maravillosas urnas tan de Manuel Blanco, flotaran. Y entre todas aparecía una pieza hermosísima, una corona circular suspendida con cables en el aire. Como los libros pesan, y más los mejor encuadernados, Manuel Blanco llamó a Víctor Martínez Segovia, uno de los mejores Ingenieros de Caminos de España, para que le aconsejara y calculara aquello. Y es que Manuel Blanco se sabe rodear siempre, para todo, de los mejores colaboradores. Quiso el destino que aquella pieza magnífica fuera la última calculada por Víctor Martínez Segovia, que ya no pudo asistir a la inauguración.

Y en toda esta labor expositiva se muestra la talla de Manuel Blanco como arquitecto. Y es que sus exposiciones son verdaderos proyectos de arquitectura. Con un entendimiento patente del espacio en el que se incluyen. Con una claridad expositiva que permite entender muy bien todo lo que allí se quiere transmitir. Con un resultado formal siempre brillante que nunca vela el brillo de lo expuesto. Lo que siempre han hecho los mejores arquitectos.

No en vano Manuel Blanco es uno de los más prestigiosos catedráticos de la ETSAM donde habitualmente enseña. Y de los más queridos por los alumnos. Con esa dimensión docente, pedagógica, que asoma hasta en los catálogos de sus exposiciones que acaban siendo libros imprescindibles sobre esos temas. Para eso llama a los mejores diseñadores gráficos, como Roberto Turégano, y a los mejores impresores como Tito Ferreira.

Manuel Blanco no es solo catedrático de Composición de la ETSAM desde 1986. Es también una de las personalidades más internacionales de nuestra Universidad. Recuerdo una reciente comida en Columbia University en Nueva York con Kenneth Frampton donde ambos hablaron de sus mil amistades en común de la vida académica y cultural de la ciudad americana. Frampton estaba sorprendido con él, y yo con ambos.

Hay un precioso texto de Ortega, *Marco, traje y adorno*, que parece que hubiera sido escrito para Manuel Blanco. Tan se ajusta al espíritu con que Manuel Blanco hace sus exposiciones: *"El marco no atrae sobre sí la mirada. La prueba es sencilla. Repase cada cual sus recuerdos de los cuadros que mejor conoce, y advertirá que no se acuerda de los marcos donde viven alojados"*. Y sigue: *"La asociación de marco y cuadro no es accidental. El uno necesita del otro".* Y todavía más *"la relación entre uno y otro es, pues, esencial y no fortuita".*

Y, *"el acento no se acentúa a sí mismo, sino a la letra bajo él".* Pues así querría, también yo, que estas palabras que ahora enmarcan la figura de Manuel Blanco no resten un ápice, sino todo lo contrario, a su extraordinaria valía.

LA CAJA BIEN TEMPERADA

Sobre el Museo de arte Contemporáneo de Alicante, MACA, de Juan Carlos Sancho y Sol Madridejos

Demuestra esta obra una vez más, cómo la arquitectura contemporánea, cuando es de primer orden, es capaz de acordarse con la arquitectura de la ciudad histórica y completarla. Porque esta nueva pieza, no solo dialoga perfectamente con la fachada barroca de la iglesia colindante sino que incluso la pone en valor. Es lo que siempre ha hecho la arquitectura a lo largo de la historia. Más de la mano de *Mnemosine* que de *Mimesis*, ha ido construyendo la ciudad. La ciudad ideal.

Se llega al edificio, a la plaza que preside , desde la parte baja de la ciudad. Al subir los escalones aparece primero la fachada barroca de la Basílica de Santa María, y al seguir subiendo, al doblar la esquina, aparece el gran paño de piedra del nuevo Museo y la fachada de la Casa de la Asegurada, la fachada completa del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el MACA, obra de los arquitectos Juan Carlos Sancho y Sol Madridejos. Una hermosura.

Si analizamos esta nueva fachada, vemos que es un terso muro de piedra, de mármol travertino romano, parte de una fuerte caja que contiene el espacio del Museo. *Cajas, cajitas, cajones*, así titulé un escrito defendiendo la arquitectura más lógica de la mano de Le Corbusier y de aquella idea suya de la *boîte à miracles*. Pues ésta sí que es una verdadera *boîte à miracles*. Por su perfecta adecuación a la ciudad y por los prodigios de luz que suceden en su interior. La potencia de esta caja de piedra se hace más patente si cabe en la rotunda esquina. Una caja fortísima que, como buena caja fuerte, guarda un tesoro en su interior.

La entrada principal se hace por la puerta de la Casa de la Asegurada que, restaurada, y manipulado convenientemente su interior, forma parte del conjunto del Museo. A nosotros nos hubiera parecido más adecuado el haber hecho una actuación completamente nueva, incluida esta fachada que no tiene más valor que el ambiental. Pero, como siempre, aparecieron oponiéndose los conservadores de no se sabe bien qué.

Sobre el gran paño de travertino se abre un gran ventanal que, por una parte manifiesta la escala pública del nuevo edificio a través de su gran dimensión y su despiece, y por otra, en su diseño muestra rasgos de clara modernidad. Además hay detalles de gran sabiduría como el de aumentar la escala de la piedra por la introducción de unos perfiles verticales de inoxidable cada varias piezas de piedra. No solo así parece mucho mayor el tamaño de la piedra sino que, además, se producen unas interesantes vibraciones de luz y sombra que actúan eficazmente en esa hermosísima fachada.

INTERIOR

En el interior, nos encontramos con un espacio sincopado, resultado de la suma de varios espacios diversos muy hermosos. Se diría que los arquitectos hubieran trabajado, al modo en que Bach lo hace con su música, con la técnica contrapuntística. Han enlazado varias melodías, varios espacios que se escuchan simultáneamente.

No es éste un edificio de sorpresas. Es un espacio global, total, a base de espacios diversos que se leen sucesivamente al ir recorriéndolos sin solución de continuidad. Al igual que Bach utilizando el contrapunto, aprendido de Buxtehude, hace que varias melodías interactúen simultáneamente, Sancho y Madridejos hacen lo mismo con sus espacios logrando que los leamos como solo un espacio. Ese es para mí el *quid* de la cuestión espacial en este hermosísimo edificio.

Es, parafraseando el libro primero de Bach, *El Clave bien temperado*, una caja bien temperada. Y así, yo me atrevería a calificar este espacio de *bachiano*.

El espacio del vestíbulo que recorre verticalmente el edificio en toda su altura, desde el arranque de la escalera, tiene una luz muy especial que procede del gran ventanal que ya apuntamos cualifica el exterior. En él se trazan unos despieces asimétricos muy bien equilibrados y se utiliza un vidrio de especial traslucidez que da una luz preciosa y que a la vez deja ver en escorzo y velada la fachada barroca de Santa María. Todo un acierto.

Montones de detalles cuidadosísimos acompañan la operación principal. Paredes cubiertas de travertino romano se intercalan con paños de infinita blancura. Triedros imposibles que se tocan en un punto y que producen efectos espaciales de gran fuerza. Suelos de travertino marroquí que, brillante y sin coqueras, dialoga muy bien con las paredes descritas. Exquisitas barandillas de metal y vidrio. Lámparas ocultas en increíbles fisuras lineales. Baños con paredes de vidrio naranja y verde y amarillo.

Pero sobre todos los detalles, no quiero dejar de insistir en que son las operaciones principales las que otorgan su grandeza espacial y su belleza a este edificio.

Los tres grandes pozos de luz, con una luz de norte como exigen los cánones museísticos, traída a través de unos vidrios *moirée* con los que se construyen las cajas altas, inundan todo de una bellísima luz difusa. Como si de una nube luminosa se tratara.

El interior del edificio anexo, la Casa de la Asegurada, también se ha restaurado con los mismos criterios de delicadeza con los que se ha levantado la nueva pieza. Aunque allí también todo está perfecto, se echa de menos el que el “celo de los patrimoniales” hubiera sido menos eficaz, y se pudiera haber hecho una nueva gran pieza completa.

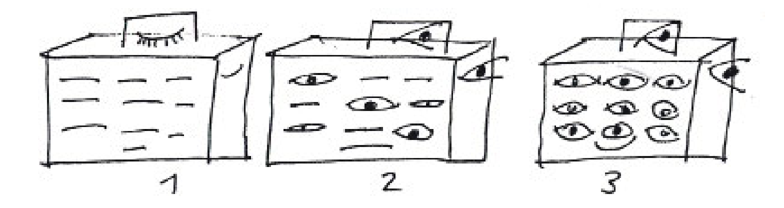
FINALE

En definitiva, creo que la actuación es ejemplar y magnífica. Ejemplar por la capacidad del nuevo edificio de “construir ciudad”, la capacidad de una arquitectura contemporánea de primer orden de hacer la ciudad histórica sin recurrir a la mimesis. Y magnífica porque el edificio y sus espacios interiores llenos de una luz *quasi* divina, son de una absoluta hermosura.

N.B. En un tratado de música se habla del contrapunto y de la armonía en estos términos:

“La escritura musical contrapuntística y la escritura musical armónica tienen un énfasis distinto. La primera es esencialmente horizontal, mientras la segunda es primordialmente vertical. El contrapunto se diferencia de la armonía por su mayor énfasis en el desarrollo lineal u horizontal de la música que se desarrolla en las distintas melodías, mientras que la armonía se ocupa primordialmente de los intervalos, las relaciones verticales entre las notas musicales. Sin embargo, contrapunto y armonía son funcionalmente inseparables ya que ambos, como elementos de un mismo sistema musical, se complementan mutuamente. Las voces melódicas tienen dimensión horizontal, pero al sonar simultáneamente, tienen también dimensión armónica vertical: ambas dimensiones se organizan convenientemente según la consonancia”.

Pues ésta que es una explicación analítica de cómo es este tipo de música, podría ser, punto por punto, la explicación de los espacios que los arquitectos Juan Carlos Sancho y Sol Madridejos han creado en su nuevo y hermosísimo edificio de Alicante.


1
2
3

64 SAJADURAS DE LUZ

Sobre una pequeña gran obra de Elisa Valero en Granada

Como si de las notas de un pentagrama colocadas convenientemente, aparecen en la blanca fachada de una calle de Granada muy próxima a la nueva Escuela de Arquitectura del Campo del Príncipe, 64 huecos, pequeñas ventanas que son más que solo ventanas. Son 64 sajaduras de luz que se adecúan muy bien a la arquitectura de este barrio. Mucho más y mejor que muchas de las arquitecturas colindantes. Es más, yo creo que es la fachada mejor colocada del lugar, pues parece hecha ayer u hoy o mañana, tan bien encaja.

Las sajaduras, por su menor tamaño, hacen que cambie la percepción, la escala de tal manera que la fachada que es pequeña, parece grande. Y es tal el número de rajas, 64, que aún parece mayor esa pequeña obra. Un acierto.

Hay un algo, nada literal, que trae a mi memoria la espléndida casa que Melnikov levanta para sí mismo en Moscú en 1929. No solo por la estrategia de la múltiple fenestración sino por la radicalidad de los planteamientos y la belleza del resultado.

Hoy día muchos arquitectos parece que hubieran tomado lecciones de corte y confección. Cortan, pegan, doblan, giran, cosen. En fin, que se vuelven locos con tal de, para estar a la última moda, hacer lo que sea. Y, en la otra orilla como decía Sota, otros arquitectos hacen la arquitectura con capacidad de resistir al tiempo. Son las arquitecturas que, como ésta que nos ocupa, trabajan con mecanismos más profundos, como la escala o la proporción. Con el número. Como lo hace también la poesía.

En planta baja, a nivel de calle, una urna que contiene el coche con la lógica más aplastante.En vez de avergonzarse y ocultar el objeto más sofisticado y caro de la casa, que es el coche, lo luce desafiante. Como en un escaparate.

Y todo lo que sucede en el interior, también la estructura, se articula

a través de la escalera metálica que, como núcleo resistente, se erige en verdadera columna vertebral del proyecto. Esta escalera y el ascensor ponen en comunicación todas las plantas.

Las dos primeras plantas son espacios únicos de trabajo. Además de ser muy luminosos, la escala y número de las pequeñas ventanas, también aquí hacen que todo nos parezca mayor de lo que es. Son espacios bien ajustados y muy luminosos. A uno le gustaría trabajar allí.

Y arriba, en lo más alto, la *piéce de resistence*. Un espacio de doble altura de gran verticalidad, muy hermoso. En la parte baja del interior de la fachada, todavía aparecen las sajaduras. Para no perder la referencia. Pero, contrastando con ellas y presidiendo el espacio, un gran vidrio transparente en todo lo alto, rompe acertadamente la escala, y concede a ese espacio una luminosidad y calidad muy especiales. Para apaciguar el sol del sureste se ha colocado una tela exterior muy sencilla que provee de sombra a la estancia de manera muy eficaz cuando conviene.

A ese espacio grande y alto se abren, a modo de balconcillos, pequeños habitáculos de pequeña dimensión y gran interés. De tal manera que cuando están abiertos, otra vez el dominio de la escala, el espacio principal parece todavía más grande.

Y si seguimos subiendo por la escalera que, llegados a este punto, se reduce de tamaño, para acceder una blanquísima azotea que es como un belvedere sobre la hermosísima ciudad de Granada. Un plano horizontal frente al paisaje.

Y para completar la operación, en el espacio más hondo, en el sótano, se ha creado, dejando las paredes de hormigón desnudas, una estancia maravillosa, muy bien desproporcionada, muy vertical y con más sombra que luz, lo que le otorga un cierto aire sacro. Con la sóla luz del techo a través de pequeños lucernarios que son aquí como sajaduras en el plano horizontal.

Se hacen también algunas interesantes incursiones tecnológicas como lo es el cerramiento de cal armada. Una solución que aúna materiales tradicionales y técnicas en punta.

En definitiva, esta obra es una pieza magistral, que vuelve a mostrar a las claras cuánto la arquitectura moderna en manos de un muy buen arquitecto es capaz de continuar de la mejor manera la construcción de la ciudad histórica. Como siempre lo ha hecho a lo largo de la historia la arquitectura. Más de la mano de *Mnemosine* que de *Mimesis*. Una continuidad que no necesita para nada recurrir al pastiche ni obedecer los preceptos de las nefandas comisiones de Patrimonio de turno.

Y así, seguir construyendo la ciudad histórica. De Granada, nada más y nada menos.

RADICAL, SENCILLA, HERMOSA

A propósito de la casa Querol de Alberto Morell

Tomaba hace poco una copa con Massimo Vignelli en Nueva York cuando me soltó de repente: *“La mejor casa que he visto en los últimos tiempos es de un arquitecto español: una caja de hormigón visto, solo hormigón, toda hormigón. Radical, sencilla, hermosa”*. Se refería a la Casa Kessler de Alberto Morell, su obra más conocida.

Alberto Morell es profesor Titular de la Escuela de Arquitectura de Madrid, de la UPM, desde hace años. Imparte clases de Proyectos en la ETSAM donde tiene un gran predicamento entre los alumnos a los que fascina en sus clases. A uno siempre le quedan ganas de ser alumno suyo. Y a los que han sido sus alumnos de seguirlo siendo. Domina el arte de la seducción, con su enseñanza y con sus obras.

Una vez más la caja. Aquella caja defendida por Lubetkin en sus escritos como súmmum de la mejor arquitectura. En este caso, en esta caja, en esta casa, atravesada por unos cuantos muros con la limpieza con que las flechas atraviesan al San Sebastián de Mantegna. Los muros entran y salen a la miesiana manera logrando una tensión espacial que no es fácil conseguir y a la que aquí se llega con la mayor naturalidad.

El plano del suelo, fuera y dentro de la casa, es todo de madera. Parece que Alberto Morell hubiera puesto en pie el poema de Robert Frost:

“Whose Woods these are I think I know/ His house is in the village though/ He will not see me stopping here/ To watch his words fill up with snow”.

La tremenda plataforma del suelo exterior de madera se mete en la caja y la remonta a través de escaleras y estanterías hasta alcanzar el techo. O todo lo contrario. Parece que todo el interior de madera se derramara hacia el exterior en una impresionante plataforma lígnea que nuestro arquitecto no se resiste a excavar para plantar árboles y agua.

Todo controlado y medido y perfecto. Pocas veces la madera, como materialización de la naturaleza que emerge del plano del suelo, ha sido tan bien entendida.

Dice Seamus Heaney en su certero poema *The Riddle*:

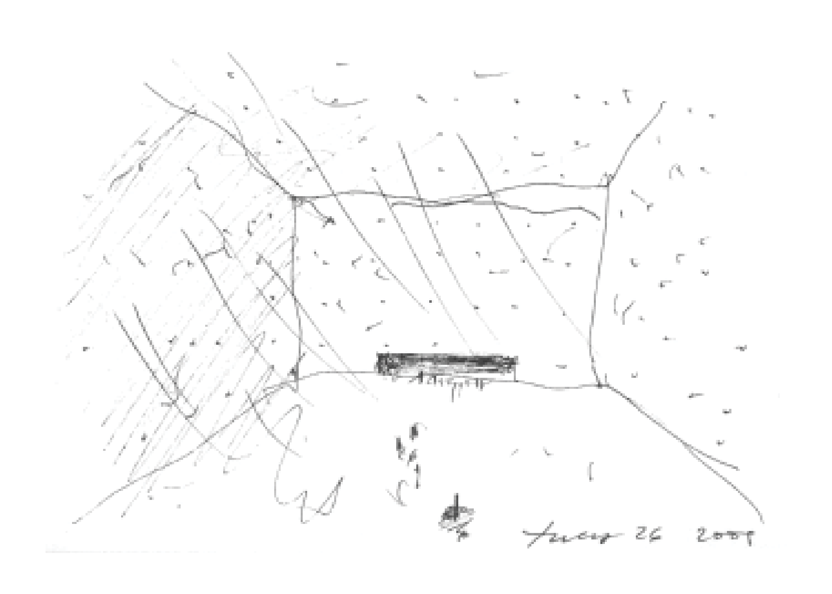
"*Which would be better, what sticks or what falls through?/ Or does the choice itself create the value?*".

Pues en esta casa, en este caso, tanto el hormigón visto, fuerte y grueso que queda arriba, como la madera poderosa que descansa abajo tras la criba, más fina, están bien ordenados. Parece que se hubiera hecho una criba entre el arriba y el abajo, como si del oro de las arenas del Tajo imaginadas por Cervantes en su hermosísimo prólogo del *Quijote* se tratara. Pues tras la criba, todo es oro arriba y abajo en esta casa.

Es ésta una casa casa. Una casa que se enraiza en la naturaleza y sobre la naturaleza se impone, como lo ha hecho siempre la mejor arquitectura. En el límite del límite.

Repetía Vignelli de manera inconsciente los calificativos que el astronauta Neil Amstrong había utilizado para describir la Tierra desde la luna *"radical, sencilla, hermosa"*.

Pues así, radical, sencilla, hermosa es también la casa Querol, la nueva casa que ha construido Alberto Morell en Nairobi. Y es que, como cuando John Heidujk describía la casa Malaparte de Libera como *"una casa come me"* identificando a la obra con su creador, nuestro arquitecto y toda su arquitectura son también como esta nueva casa: radical, sencilla y hermosa.



UNA CASA DONDE EL TIEMPO SE DETIENE

Casa en Moreira del arquitecto Paulo H. Durao

La casa que Paulo H. Durao ha levantado en Moreira es muy hermosa. Tan hermosa que el tiempo se detiene allí, en ella.

Heidegger escribe que para Aristóteles "ser" significa "presencia", presente. Y cómo a la luz de este concepto de ser, el futuro es el "no-ser-todavía", mientras que el pasado es el "no-ser-más".

Pues esta casa radical en Moreira de Paulo H. Durao, es una casa del presente, del pasado y del futuro. Una casa fuera del tiempo, por encima del tiempo, capaz de detener el tiempo. Tan radicalmente hermosa es.

Hay casas, hay obras que pasan a la historia inmediata de los arquitectos por su carácter espectacular. Tanto espectáculo despliegan que el paso del tiempo implacable hace que queden pronto obsoletas. Fuegos fatuos, flor de un día.

Al contrario, otras casas, otras obras, pasan a la historia de la arquitectura por su rigor y su profundidad, por su verdad y su belleza. El tiempo pasa a su favor y permanecen en la memoria de los hombres. Como esta casa en Moreira.

MECANISMOS DE SUSTRACCIÓN

La casa, misteriosa y hermética, aparece ante nosotros como un impresionante cajón cerrado de hormigón armado. Se diría que hubiera puesto en práctica los consejos de Berthold Lubetkin, el gran arquitecto ruso que, al final de su vida, decía que él no había hecho más que como cajas de zapatos de hormigón.

En esa caja Paulo H. Durao, con gran sabiduría, ha excavado las sajaduras precisas para que entre la luz de tal manera que el espacio dentro queda muy bien tensado.

Desde la sustracción en la esquina noreste para crear la entrada, hasta las dos hendiduras, como patios, en la fachada este.

Y una vez abiertas las vías por las que la luz llega y atraviesa el instrumento arquitectónico, el arquitecto busca y encuentra los mecanismos para que esta luz haga sonar los espacios interiores de esa caja, como si de un instrumento musical se tratara.

Y cuando la luz llega, la caja se convierte en una *boîte a miracles*, como nos proponía Le Corbusier.

MECANISMOS DE AFINACIÓN

El arquitecto ha practicado aquí ejercicios de proporción y desproporción, conjugando espacios horizontales comprimidos con espacios verticales en doble altura que, atravesados convenientemente por la luz, producen eficaces efectos espaciales de diagonalidad.

SERVIDORES, SERVIDOS

La planta, canónica, es impecable. La banda de elementos servidores a un costado, atrás, deja libres los espacios servidos más amplios, al otro costado, abiertos al jardín a través de las sajaduras, los patios, abiertos en la caja. La casa, está tan bien proporcionada, que siendo pequeña parece grande.

PROLEGÓMENOS

Esta es la tercera casa que tras la de Pedrogao y la de Liteiros, ha construido Paulo H. Durao. Y siendo las dos anteriores espléndidas, ésta es quizás la más radical: una obra madura, maestra, que prueba la calidad del arquitecto y que resume muy bien las ideas de su autor acerca de la arquitectura. Una casa que quiere, y lo consigue, detener el tiempo.

TIEMPO

El autor, Paulo H. Durao, está a punto de leer su Tesis Doctoral sobre el Tiempo en la Arquitectura, en la UPM de Madrid donde durante varios años ha sido profesor en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Y esta casa podría leerse como una consecuencia lógica de esa Tesis Doctoral. Como la materialización de muchos de los temas que allí se analizan alrededor del Tiempo en la creación artística.

Una vez más, estamos ante una arquitectura que, parte de la verdad y con la verdad se desarrolla, y de su mano llega a la belleza, como Platón nos propone: “La Belleza como esplendor de la Verdad, el sueño de todo creador”. Radical belleza de esta casa radical levantada en Moreira por Paulo H. Durao.

TERRIBILIS EST LOCUS ISTE

La escala de Kairos. Joao Quintela

“¡Qué impresionante es este lugar! Verdaderamente ésta es la casa de Dios y la puerta del cielo”. Así exclamó Jacob cuando en el relato del Génesis (Gen. 28, 17), tras despertar del sueño en el que vio una escalera que arrancaba de la tierra y que al final tocaba el cielo, y a los ángeles de Dios que subían y bajaban por ella.

Cuando vi por primera vez una imagen del proyecto KAIROS de Joao Quintela y Tim Simon, pensé en la escalera de Jacob que con palabras tan fuertes nos relata el Génesis. A mi cabeza vinieron las imágenes que sobre este tema pintaran Ribera y Murillo, y Franken y Blake, y también Alan Falk. Tan todo y tan nada es esta KAIROS portuguesa.

Cuando se lee en latín este *Terribilis est locus iste*, la expresión puede asustar un poco. Y cuando se escucha el canto gregoriano del Introito de la liturgia de la consagración de una iglesia, nos suena a gloria divina. Acudí a mi viejo Diccionario Latino Español Etimológico de Raimundo de Miguel, y confirmé que aquel *terribilis* quiere decir impresionante. Como el *terrific* en inglés, según mi grueso Diccionario Collins, significa estupendo.

Pues así, estupendo e impresionante, es este lugar, esta escalera de Jacob creada por los dos jóvenes arquitectos. Una escalera entre dos muros que con una planta de corona cuadrangular asciende desde la tierra hasta el cielo.

También debo confesar que la imagen exterior del edificio rodeado de árboles me evocaba el misterio y la luz de la capilla del bosque de Asplund, otro hermosísimo *locus terribilis*. Porque algo, o mucho de ese misterio nórdico tiene esa pequeña pieza con su fachada vibrante y con su escalera bien ceñida y llena de sombra para llevarnos a la luz.

La pieza es pequeña en su tamaño pero grande, universal, en su escala.

Todo está hecho aquí con una matemática implacable, pero con un resultado impecable, hermosísimo. Y es que las matemáticas han estado siempre en la base de la arquitectura.

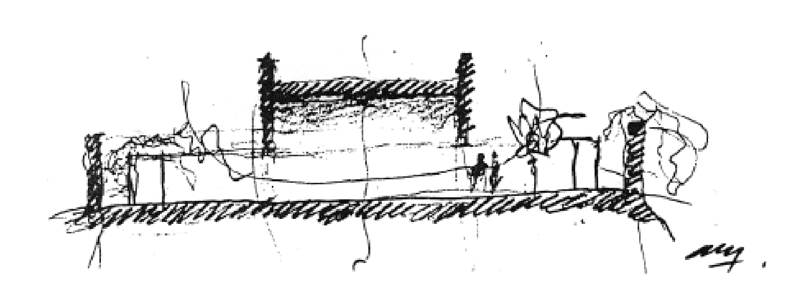
Un arquitecto debe estar siempre tan cerca del sueño como del número. La palabra acordada con el número, decía María Zambrano para definir la poesía. La materia acordada con el número, parecen decirnos Quintela y Simon. Y para ello han creado una ingeniosa pieza de hormigón con la que son capaces de resolver constructivamente todo en esta maravillosa caja.

El proyecto huele a matemática griega, a Pitágoras. Y a geometría francesa, a Descartes. Huele a números bien acordados y suena a música bien afinada.

Pero también este KAIROS cumple bien los aspectos perceptivos de la arquitectura. En un precioso texto que acompaña a la presentación del proyecto, Miguel Ciria nos dice que *"es necesaria una experiencia concreta de la arquitectura, es decir tocar, ver, sentir, escuchar y oler su cuerpo"*. Tiene razón, y creo que este KAIROS levantado por Quintela y Simon, se toca, se ve, se siente, se escucha y se huele. Y esa percepción sensorial de ese espacio es absolutamente positiva. La razón y la percepción están allí bien acordadas.

¿La escala de Jacob? ¿La escala de KAIROS? ¿Se llegará subiendo por ella a alcanzar el cielo?

www.youtube.com/watch?v=TPCGpHbv38Q



ENTRE DOS MUROS: LA MEMORIA Y EL FUTURO

Acerca de la última casa de Sohrab Zafari

La última casa proyectada por Sohrab Zafari es una casa maravillosa entre dos muros: el muro de la Memoria y el muro del futuro.

Hay un muro ya construido, potente, fuerte, infranqueable que nuestro arquitecto va a considerar como la espalda que respalda la casa.

Hay otro muro, construye otro muro delicado, ligero y franqueable que podemos considerar que es como la cara con que la casa se abre a la ciudad.

El muro de atrás, blanco y ciego, será luego invadido por parras y jazmines y ampelopsis que treparán por él.

El muro de delante, también blanco pero móvil, está formado con blancas cortinas que crearán ambientes de penumbra y de sombra que dotará de privacidad a esa fachada abierta.

La idea de la casa es de una claridad meridiana. Es la casa que todo arquitecto querría proyectar. Es la casa en que todos querríamos vivir.

Más que una casa es una idea. Pero una idea tan clara, tan obvia, que no solo merece la pena que sea construida ya, sino que enseguida todos querrán vivir en ella. Es aplastantemente lógica.

Al igual que la tecnología, el vidrio plano en grandes dimensiones, permitió a Mies Van der Rohe construir la transparencia y el espacio continuo, también aquí la tecnología, más sencilla, de las cortinas de EFTE, permiten ahora recuperar el control de la privacidad y de la luz y de la sombra.

La casa se corona con un espacio común inefable: una azotea donde, cuando hace buen tiempo se convierte en un lugar privilegiado en las alturas, cerca del cielo. Una idea que nos trae a la memoria las azoteas de los países más meridionales. Zonas de vida en común que están de acuerdo con esta casa común.

Sohrab Zafari es un brillante y joven arquitecto alemán que, nacido en Persia, tiene maneras de maestro. No solo su memoria es un pozo de sabiduría sino que además tiene unas manos capaces de materializar sus ideas con enorme claridad y rotundidad. Capaz de levantar una arquitectura, como la de estas viviendas, capaces de hacer felices a los hombres que viven en ellas. Bienvenido maestro.

D LANZAROTE 10 julio 2008

1

2

ESTA CASA ES UN TRATADO DE ARQUITECTURA

Giuseppe Fallacara

¿Imaginan ustedes que van a visitar una casa blanquísima y purísima y bellísima por fuera y que cuando entran, en el espacio central se encuentran con la sorpresa de una espléndida cúpula de piedra mostrando a las claras toda su perfecta estereotomía?

¿Es posible hacer hoy la más blanca y pura y bella casa moderna y resolver el espacio central interior con una cúpula de piedra?

¿Es posible hacer hoy una cúpula de piedra?

Pues Giuseppe Fallacara lo ha hecho, y lo ha hecho muy bien. Una hermosísima cúpula de piedra protagoniza el espacio central de una casa de trazas impecables que el arquitecto de Bari acaba de construir.

Como Soane lo hiciera su casa en Londres a la que hoy vamos en peregrinación a aprender cómo la historia es algo construíble a través de la arquitectura.

Como Asplund lo hiciera en la ampliación de la Biblioteca de Göteborg de la que nunca nos cansaremos de aprender de cómo se puede asumir la historia en la arquitectura moderna.

Como Machuca lo hiciera, a la inversa, en la Alhambra de Granada cuando coloca magistralmente su joya renaciente en todo el centro de la arquitectura nazarí.

Pues así lo ha hecho Giuseppe Fallacara, un joven profesor del Politécnico de Bari en esta casa.

Porque en esta casa no solo hay una lección de construcción, que la hay, sino también una lección de historia de la arquitectura. O mejor todavía, de cómo hacer de la historia de la arquitectura un ingrediente eficaz de la arquitectura contemporánea.

Aunque también esta casa me trae al recuerdo la casa que Jørn Utzon construye para sí mismo en Mallorca, Can Lis, toda ella levantada en piedra. Hay un cierto aroma utzoniano en algunas partes de nuestra casa.

Tengo sobre mi mesa tres libros magníficos de Fallacara:

Verso una Progettazione Stereotomica. Un completísimo tratado sobre la piedra que todo arquitecto que se precie debería tener y estudiar.

L´Arte Della Stereotomia. Una publicación con interesantes artículos sobre la piedra donde además de Giuseppe Fallacara escriben otros arquitectos amigos como Vincenzo Pavan o Claudio D´Amato entre otros.

Nouvelles Inventions pour bien bastir et à petit fraiz, el imprescindible Philibert De L´Orme en una edición con comentarios, entre otros, de Giuseppe Fallacara.

¿Cómo podríamos los arquitectos no tener estos libros como imprescindibles sobre nuestra mesa de trabajo?

¿Cómo podría un profesor que con tanta intensidad se relaciona con la piedra no utilizar la piedra a la hora de levantar su casa?

Esta casa es como un libro de Historia de la Arquitectura que, tras las tapas blancas y puras, esconde todo un Tratado de Historia de la Arquitectura. El tratado de un arquitecto que ama apasionadamente la arquitectura y la piedra. Y es que esta casa es como un Tratado de Arquitectura. El Tratado de Giuseppe Fallacara. Su casa.



DESCUBRIMIENTO

A la decouverte de l´architecture de Dominique Coulon

Acabo de regresar de Estrasburgo. Allí me ha invitado la ENSA, la Escuela de Arquitectura de Estrasburgo, para dar una conferencia sobre mi obra, el 19 de febrero de 2013. El salón de actos de la ENSA estaba abarrotado de gente con muchos de los asistentes sentados en el suelo y llenando también los pasillos. Como se dice en España, “no cabía un alfiler”. Yo estaba muy emocionado desde el principio con tanto interés y parece que mis palabras y mis razones, expuestas en la lengua de Moliére, debieron llegarles bien por el más que generoso aplauso con que coronaron la faena.

Pero lo más sorprendente, lo más gratificante, ha sido el descubrir a un arquitecto de primer orden, Dominique Coulon, que hace una arquitectura magnífica. Arquitecto y profesor de Proyectos en la ENSA, ha sido la persona que me ha invitado y que ya me invitó en 1992 ¡hace ya veinte años!

Y el que en aquel momento era un joven arquitecto francés que empezaba, se ha convertido en el mejor arquitecto de Estrasburgo y quizás de Francia. Sus obras, muy personales, llenas de precisión y color, son de una altísima calidad espacial. En ellas, además del control del espacio a través de una geometría siempre precisa, aparece el color con toda su fuerza cualificando aquellos espacios. Actúa con el espacio bien controlado y acierta con el color bien dosificado, como lo hiciera el mejor Barragán o el Le Corbusier más libre. Sé por propia experiencia que el uso del color no es nada fácil, y Dominique Coulon lo domina magistralmente.

El conjunto de su obra tiene ya un corpus consolidado de enorme calidad. Toda su obra desde el principio, apunta temas del espacio contenido entre planos muy bien plegados que progresivamente se van desarrollando con mayor libertad tanto en la forma como en el tratamiento del color. Y así, ya en el Colegio Louis Pasteur en Estrasburgo, una de sus primeras obras, están contenidos muchos de esos temas recurrentes que irán volviendo a aparecer.

La Escuela Maternal en Marmoutier es muy hermosa. Y también muy hermoso y sobrio es el Centro Dramático Nacional en Montreuil. Y si en la caja perforada del Conservatorio de Música de Maizieres-les-Metz se atreve con unas perforaciones en los muros hechos con extrema libertad, hay que reconocer que los espacios interiores que consigue también son de extremada belleza. La casa de acogida de Mataincourt, por razón de los usos, vuelve a ser más contenida, muy horizontal, muy serena. Y en la Mediateca de Anzin, se resiste a la tentación del color desplegando una arquitectura más contenida de hormigones y blanco. Y en el más reciente Grupo Escolar Josephine Baker en la Courneuve, hace un proyecto que, como si de una fruta de tratara, es todo blanco y neutro por fuera, en su cáscara, y todo color rojo vibrante por dentro, como un fruto. Una idea muy clara y un desarrollo hermosísimo.

Pero permítaseme que aquí hable de su última obra, todavía en construcción, que es una Escuela infantil en el mismo corazón de Estrasburgo, que tuve la suerte de poder recorrer con él personalmente. Alguien podría decir que cómo puede ser magistral una obra de reestructuración y de renovación, que es lo que allí está haciendo. Pues esta obra lo es.

Como si de un experto cirujano se tratara, Coulon ha cortado y sajado y cosido y quitado y añadido donde hacía falta con absoluta precisión. Ha abierto ventanas que, como grandes ojos a la ciudad la enmarcan y creando nuevas perspectivas la ponen en valor. Ha bajado los alféizares de todas las ventanas de las aulas de manera que ahora los niños ya pueden ver lo que pasa fuera. Ha perforado los techos para que la luz entre a raudales por los nuevos lucernarios. Y también ha perforado las paredes donde lo ha creído conveniente. Ha creado transparencias claras en los espacios más públicos como la cafetería que ahora se abre generosamente a dos calles opuestas. Insisto que, como un cirujano sabio ha perforado y pinchado en el viejo cuerpo construido para lograr un cuerpo nuevo que ha cobrado nueva vida. Y todo ello aderezado convenientemente con el color, básicamente el color que más le gusta a Coulon, y a mí, el rojo. Un color rojo vibrante que es capaz de encender el espacio y que él lo enciende más si cabe con sus amarillos y sus rosas.

El cliente, los profesores y los niños están felices, porque parte del trabajo se está haciendo con ellos dentro. Se diría que es casi como un trabajo de orfebrería.

Al exterior las fachadas se han renovado con gran sencillez. Más abiertas y acristaladas, se temperan con *brisesoleils* verticales de inoxidable brillante que a la vez que protegen del sol rasante, producirán increíbles reflejos.

Y entre todos los espacios hay algunos singularmente acertados. En planta baja, para definir el espacio de vestíbulo, Dominique Coulon se permite jugar con gran libertad, pero muy bien controlada, con las paredes y los techos curvos, como el mejor Le Corbusier. El contraste entre la forma rectangular, cartesiana, de las aulas, con el uso de las curvas en esta planta baja más pública, es enormemente acertado. Además, aquí prescinde ascéticamente del color y juega solo con los acabados naturales y con el blanco que es como asoman esas formas curvas a la calle. El resultado es hermosísimo.

Dentro hay una sala para los más pequeños donde además de las paredes y el techo, también el suelo es curvo y blando. Allí, la luz que se cuela por el techo a través de unos lucernarios repletos de reflejos y por la pared a través de unos pequeños boquetes abiertos aleatoriamente, se tiñe de rosa a fuer de reflejos que contrastan bien con algunos grises blanquecinos: un espacio bellísimo casi surrealista donde no les será difícil soñar a los niños.

Esta obra de Dominique Coulon es una *chef d´oeuvre*, una verdadera obra maestra. A mí, si fuera niño, bien me gustaría estudiar en esa escuela.

En definitiva, el encuentro con Dominique Coulon ha sido el descubrimiento de un verdadero maestro. Con un talante de gran sencillez personal, y con un trabajo muy intenso, ha puesto en pie con sus obras coherentes y maduras y hermosísimas, una arquitectura capaz de permanecer en el tiempo y de hacer felices a los hombres que vivan en ella. Dominique Coulon, ¡maestro!

www.coulon-architecte.fr

UN CORAZÓN NUEVO PARA UNA NUEVA CASA

Trasplante en Cercedilla de Pablo Fernández Lorenzo y Pablo Redondo

Cuando una persona tiene problemas serios de corazón, se le hace un trasplante o, mucho mejor, se le pone una nueva válvula. Pues eso es lo que, a veces, hacen los buenos arquitectos con la arquitectura, cuando ésta tiene problemas graves. Actúan como si de un buen cirujano de corazón se tratara.

Pues eso, exactamente eso es lo que Pablo Fernández Lorenzo y Pablo Redondo acaban de hacer con una vieja casa en Cercedilla. Una casita de guarda en Cercedilla que por obra y gracia de una intervención magistral, una operación *quasi* quirúrgica, se ha transformado en una casa hermosísima.

La operación principal ha consistido en colocar en el centro un núcleo vertical, todo en madera, con las comunicaciones y los contenedores, con las escaleras y los armarios, y con dos vacíos llenos de luz que, si seguimos con el símil médico, serían como las aurículas o los ventrículos de ese nuevo corazón que se implanta en el viejo organismo, en la vieja casa.

Los espacios a los que ese núcleo central sirve son, abajo el estar, el comedor y la cocina, y arriba los dormitorios de padres e hijos. Todos estos espacios se articulan alrededor del núcleo central de tal manera que, siendo pequeños parecen grandes. Tan acertada es la operación.

Una casa que era pequeña y que ahora parece, y lo es, grande.

Una casa que era vieja y que ahora parece, y lo es, nueva.

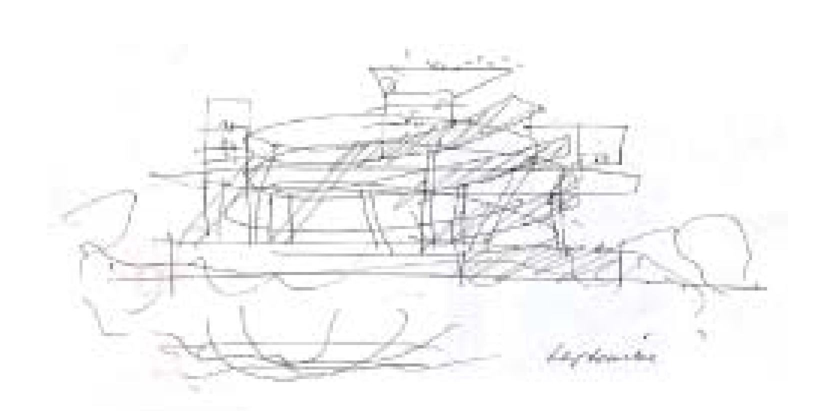
Una casa que era oscura y que ahora parece, y lo es, luminosa.

El estar, que tiene una luz muy especial, conserva los huecos originales del antiguo garaje, también el gran arco de piedra. Y en estos huecos incluye sus grandes ventanales nuevos.

Los dormitorios, en las plantas superiores, conservan los antiguos huecos pero gozan ahora de la fuente de luz y de espacio conseguidos a través de los huecos verticales centrales, los que hemos llamado ventrículos, que son eficaces pozos de luz.

Hay que destacar la preciosa obra de ebanistería, casi marquetería, de ese nuevo corazón, donde los arquitectos han inventado un sistema de correderas de madera y vidrio, verticales y horizontales, que dotan al espacio de una flexibilidad y amplitud inusitadas y que son capaces de asombrarnos.

En definitiva, nos encontramos ante una pequeña gran joya, una obra que siendo pequeña es tan precisa y tan preciosa, que por encima de todo lo apuntado, manifiesta la maestría de sus autores. Una arquitectura de primerísimo orden.



IMPECABLES, IMPLACABLES, IMPAGABLES

Sobre las viviendas sociales en Lavapiés de Miguel Ciria y Beatriz Álvarez Gómez

¿Pueden un edificio de viviendas sociales públicas de alquiler, situado en pleno centro del Madrid más castizo, en Lavapiés, y construido con dos perras, ser una joya? Puede y bien que puede.

Unos jovencísimos arquitectos de la Escuela de Madrid, Miguel Ciria y Beatriz Álvarez Gómez han conseguido el milagro.

En un solar estrecho y profundo del mismísimo centro de Madrid, en la calle del Olmo, medianero con viviendas populares, sencillas, han construido con pocos medios, unas viviendas nuevas, también populares y sencillas, que son muy hermosas y que demuestran cómo la nueva arquitectura, cuando es adecuada, es capaz de dar una respuesta precisa a los problemas de la ciudad histórica.

El edificio se cose al tejido de la ciudad con una absoluta naturalidad. Para ello, se cumplen puntualmente las alineaciones de fachada y de cornisa.

La planta, muy inteligente, propone una banda central que va desde la calle al patio de atrás, tras cruzar el patio central, y donde se sitúan las partes públicas de las viviendas, los cuartos de estar. La flanquean dos bandas que contienen las partes más privadas, los dormitorios, que se ciñen a los costados, a las medianeras. Las viviendas, siendo pequeñas, ajustadas, parecen grandes.

La fachada a la calle, con unos fraileros en panel fenólico, convenientemente despiezados en horizontal para permitir ver sin ser vistos, establecen con sus dimensiones y su color, la escala adecuada.

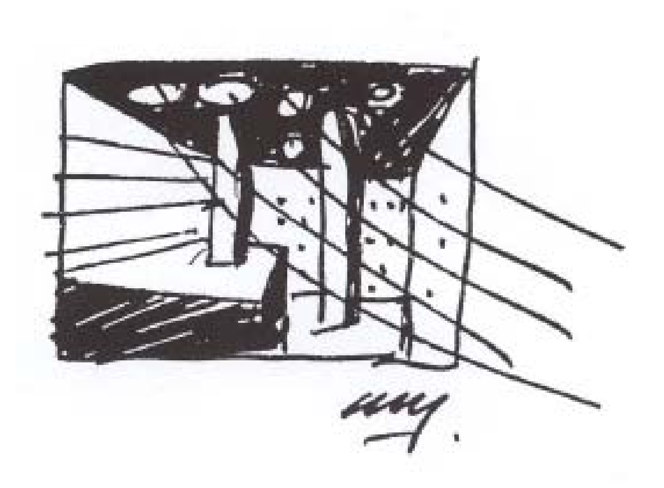
El patio interior, con las medidas precisas para que allí entre bien el sol, se convierte en el corazón de la vida en común, una verdadera corrala a la que se abren las escaleras, la galería y los cuartos de estar.

La estructura metálica, bien concebida y muy bien elaborada, otorga al conjunto un aire de gran ligereza que se agradece cuando, como aquí sucede, las dimensiones son pequeñas.

La operación no solo es impecable sino que también es implacablemente lógica, e impagable. Estas viviendas, a fuer de lógica son también sostenibles en el sentido más profundo del término.

Si todas las viviendas sociales de los barrios históricos de la ciudad estuvieran así de bien resueltas, otro gallo nos cantaría.

Las viviendas de la calle del Olmo de Ciria y Álvarez Gómez son como una pieza de relojería, por su precisión, como una pequeña joya, por su belleza, con la que bien se adorna la ciudad de Madrid. Unos arquitectos de primera que, tras esta su primera pequeña gran obra, darán mucho que hablar.



CONSTRUIR LA NATURALEZA CON LA ARQUITECTURA

Plaza Mayor en el Campus de la Universidad Autónoma de Madrid de Javier Fresneda y Javier Sanjuán

¿Se puede construir la naturaleza? ¿Puede la arquitectura construir la naturaleza?

¿Pueden los arquitectos construir el Paisaje?

El edificio que los arquitectos Javier Fresneda y Javier Sanjuán han construido en el Campus de Cantoblanco de la Universidad Autónoma de Madrid es un trozo de naturaleza construida, muy bien construida.

Los arquitectos en un *tour de force* nada fácil, han planteado y han resuelto con rigor y con brillantez un problema crucial en la arquitectura contemporánea, en la siempre debatida relación entre arquitectura y naturaleza. Les pedían unos edificios para alojar diferentes servicios de la Universidad y ellos les han dado una Plaza Mayor. Les han dado "liebre por gato", ya desde el Concurso que ganaron con este Proyecto en 2007.

Basta con analizar detenidamente las plantas, impecables, en las que el contorno libre se construye en eficaz diálogo con la topografía, formando parte de ella, conformándola. Y también el interior de esas plantas, todo está también ordenado impecablemente.

Pero lo más importante, lo que más nos interesa, es la idea central de este edificio que es un no-edificio, que es una naturaleza no-natural, artificial. Con la bendita artificialidad de la arquitectura, arte-facto. Esa idea central de convertir el artefacto en un espacio de cruce de circulaciones capaz de conectar todas las vías del Campus abierto de esa Universidad.

No es este edificio ¿edificio? una construcción donde se aprovechan y se hacen transitables las cubiertas. Lo que hacen ahora muchos arquitectos plantando un césped en la cubierta para poder declarar sus edificios sostenibles y modernos.

Aquí, de la mano de la topografía, de la naturaleza, se ha hecho al revés. Se ha definido un tránsito, un cruce de caminos, una *promenade architecturale*, y luego se han ordenado en su interior las funciones pedidas.

En este caso, no se han “aprovechado las cubiertas” para luego plantarlas con césped y hacer que sean cruzables. Por el contrario, han planteado un mecanismo espacial para cruzar y coser el Campus, unos planos y rampas, caminos que conectan, y después han alojado bajo esos planos, en su interior, las funciones pedidas.

Aquí se ha construido un paisaje en cuyo interior se han colocado los servicios y los comedores y las cafeterías. Y han aprovechado el aparcamiento como material de proyecto para calzar topográficamente el conjunto, en vez de excavar el consabido sótano.

Antes las Plazas Mayores estaban conformadas por los edificios alineados en su perímetro, tanto en sus fachadas como en su cornisa, y solían ser rectangulares o cuadradas. En las Plazas Mayores antiguas, los edificios servían al espacio vacío. Aquí el vacío sirve al espacio central a cuyo alrededor se articulan las funciones.

La Plaza se constituye aquí en un espacio cuya forma es establecida por los arquitectos como premisa, en este caso como cruce de circulaciones en la vasta Ciudad Universitaria de la Autónoma en este Campus abierto.

Si antes los edificios se plegaban a la forma, aquí la forma de la plaza, diversa, se pliega a los edificios que la constituyen.

Si antes la Plaza se cruzaba para acceder a los edificios a los que servía, aquí los edificios se recorren por arriba y la Plaza ¿plaza? es un vacío para respirar, como fondo de la figura de esta arquitectura que se hace construyendo el paisaje.

Algunos arquitectos de las nuevas generaciones, temerosos de no ser modernos según la imposición de todas las revistas al uso, inclinan y pliegan y giran y tuercen, sin sentido. Y plantan jardines en las cubiertas o en las medianeras o donde toque. Solo porque se lleva.

En este proyecto, Fresneda y Sanjuán han inclinado y plegado y girado y torcido, siempre con criterio, y han construido, insisto un trozo de Naturaleza en continuidad con lo existente. Han construido su propio paisaje.

Fresneda y Sanjuán, que ya han dado muestras de saber templar bien el toro de la arquitectura, aquí han hecho una faena magistral.

Ya entendieron muy bien, con una óptica nueva y eficaz, el problema de la relación de la arquitectura con la naturaleza en su estupendo edificio de ampliación de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense, en plena Ciudad Universitaria de Madrid.

Levantaron allí una caja alargada con una fachada toda de espejo a norte, capaz de reflejar el bosque de chopos que plantaron delante a sur. El resultado es hermosísimo a fuer de sencillo.

En ambos casos, en ambos edificios, han hecho realidad ese intento de construir la naturaleza con la arquitectura. Ojalá muchos de los edificios que se han construido y se construyen para la Universidad, los hicieran tan bien arquitectos tan buenos como ellos. Fresneda y Sanjuán, maestros.

SILIBUS AURAE TENUIS

En torno a las arquitecturas sacras de Eduardo Delgado Orusco

Las arquitecturas con alma que nos propone Eduardo Delgado Orusco, son paisajes del alma con calma, alma calma, con la calma que concede a la arquitectura la presencia del espíritu. Estas arquitecturas son paisajes atravesados por el soplo de un aura suave, aquel rumor en el que Elías reconoció la presencia de Dios.

Leemos en el *Libro I de los Reyes*, en el capítulo 19, 11-12: *"El ángel le dijo a Elías: sal fuera, y ponte en el monte delante de Jehová. Y Elías salió fuera. Y he aquí Jehová que pasaba, y se desató un grande y poderoso viento que rompía los montes y quebraba las peñas delante de Jehová; pero Jehová no estaba en el viento. Y tras el viento un terremoto; pero Jehová no estaba en el terremoto. Y tras el terremoto un fuego; pero Jehová no estaba en el fuego. Y tras el fuego el soplo de un aura suave"*.

Pues ese inefable soplo de un aura suave, el *silibus aurae tenuis* como escribe San Jerónimo en *La Vulgata*, es lo que encontramos en todas y cada una de estas 7 obras del arquitecto Eduardo Delgado Orusco.

Que hasta en el número, el 7, es completo.

¿Cómo podríamos definir mejor la sagrada presencia que late en estas 7 obras? Desde la primera de *Trazas Romanas* hasta la última, la *Columna de Fuego*, todas están impregnadas de ese algo sagrado, de ese algo sublime que impregna toda obra de arquitectura que merezca la pena.

Porque la belleza que queremos alcanzar los arquitectos tiene siempre algo de sagrado. La capacidad de "hacer sagrado" lo más sencillo, de que nuestra obra trascienda, desde una pequeña casa hasta una gran catedral. Tras dar cumplimiento a la *Utilitas* y a la *Firmitas*, debemos llegar a alcanzar la deseada *Venustas*, que bien sabía Vitrubio que esta *Venustas* era la belleza con algo de sagrado.

Cita Delgado Orusco, como norte de su actividad construyendo el espacio sagrado, las palabras que cierran la Constitución sobre Sagrada Liturgia del Concilio Vaticano II, la *Sacrosanctum Concilium*: *“Unir nuestras voces al admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados”*. Sorprende que un texto canónico pueda ser tan certero en cuestiones que parecen tan difíciles de definir.

Claro que a él, y a mí, nos gustaría estar en la nómina de los participantes en ese concierto. Con Bernini y Borromini. Con Palladio y Miguel Ángel. Con los grandes maestros constructores del románico y del gótico. Pero también con Le Corbusier o con Schwartz o con Mies Van der Rohe.

Nunca olvidaré cómo en un reciente congreso sobre Mies Van der Rohe en Aquisgrán, tras ver la hermosísima Capilla Palatina de Carlomagno con Eduardo Souto de Moura, él me empujó a ver una despojadísima iglesia de Rudolph Schwartz donde ambos nos sentimos profundamente conmovidos por la belleza que pertenece al espacio sagrado en su más pura esencia. Todo con casi nada.

Porque si nos vamos al origen, a la más primitiva arquitectura sacra, ¿qué tiene el espacio que conforman las grandes piedras en Stonehenge sino ese carácter sagrado que aquí estamos analizando? Tengo la completa seguridad que detrás de esas piedras poderosas hubo un arquitecto, y muy bueno. No es casualidad que Delgado Orusco insista en el círculo como forma impregnada de sacralidad.

Y si nos vamos a la arquitectura española moderna, Sota y Oíza y Carvajal y Fisac de manera especialísima, todos han levantado arquitecturas para la eternidad en sus iglesias maravillosas. Cuenta Delgado Orusco la emocionante historia del despertar su vocación como arquitecto en la iglesia de Alcobendas de Fisac.

Pero pasemos a analizar, aunque sea someramente, las obras de Eduardo Delgado Orusco.

TRAZAS ROMANAS

Es un ejercicio teórico plasmado en unos collages donde el arquitecto, pensionado en la Academia de España en Roma, sueña unos paisajes donde intenta conciliar la historia de Roma con la modernidad más rabiosa. Los edificios de arquitectura contemporánea incluidos no han superado tan bien el paso del corto tiempo pasado en contraste con la actualidad de los hermosísimos monumentos romanos eternos con los que se les hace dialogar.

CÚPULA A LO SOANE

En su primera obra, luego no construida, materializa una lección del arquitecto inglés Sir John Soane que luego interpreta Juan Navarro Baldeweg de manera magistral y que nuestro arquitecto retoma de manera muy adecuada. Es un certero ejercicio de luz y gravedad, de cómo la luz vence a la gravedad, en un espacio sagrado.

DAMERO CELESTE EN PONFERRADA

Proyecto perfecto. Planta impecable en la manera de acordar las funciones. Espacios de enorme fuerza que reclaman ser construidos. Los lucernarios tronco piramidales son como once trompetas que en vez de arrojar su tronar al aire, recogen la luz de la alto. Se diría que estos lucernarios son más de fuego que de luz, como bien cuadra a un espacio sacro

GOTAS DE LLUVIA

La consideración de la lluvia como venida del cielo y sus huellas circulares sobre la tierra le dan pie a construir unas arquitecturas cilíndricas muy hermosas. No dejará ya este trabajo sobre las formas circulares que siempre resolverá con gran eficacia. Son geometrías poco usuales para las funciones a las que sirven.

CEMENTERIO JARDÍN

Con un espíritu que recuerda a los arquitectos nórdicos, crea un cementerio aprovechando una peculiar situación topográfica. El resultado no solo transpira naturalidad sino que está francamente bien logrado. Tan bueno es que merecería la pena que algún día se construyera aunque fuera en otro lugar con la consiguiente adaptación. El orden que allí se impone es, una vez más, un orden distinto al previsto. Parece que siguiera el precepto arquitectónico de que a los vivos se les ordena ortogonalmente, según la trama romana, y que a los muertos, más dóciles que los vivos, se les puede ordenar de una manera diferente.

CAJAS DE LUZ

Lograr que un Viacrucis sea algo gozoso, luminoso, no es fácil. Las cajas de luz con las que resuelve el tema hablan de la talla de arquitecto de su autor, capaz de dar el máximo en todas y cada una de las ocasiones que se le presentan. Aquí con muy poco y con la idea de desaparecer, de poner en valor lo que se enmarca, como lo hace un buen marco en una buena pintura.

COLUMNA NUBIS, COLUMNA IGNIS

Leemos en el *Éxodo*, capítulo 13, 21-22: *"Jehová iba delante de ellos, de día en una columna de nube para guiarlos por el camino, y de noche en una columna de fuego para alumbrarlos, a fin de que anduvieran de día y de noche. Nunca se apartó del pueblo la columna de nube durante el día, ni la columna de fuego durante la noche"*.

Pues así, de nube y de fuego, era la preciosísima columna de la Capilla Eucarística levantada por Eduardo Delgado Orusco en diciembre de 2012 con ocasión de la Fiesta de las Familias, dentro del gran Domo en la Plaza de Colón de Madrid. Diríase que era una materialización de la columna con la que Jehová quiso guiar a Moisés y a su pueblo a través del desierto. Tan radicalmente hermosa era.

“La luz temblorosa de las velas aportaba vibración a la geometría de la columna” nos dice su autor con voz vibrante. Y aunque las referencias de su autor a Brancusi sean ciertas, obvias, quiero creer que en su interior latía la mosaica voluntad de servir de guía en el sentido más profundo. Y así corona la columna con un halo dorado que celaba la presencia divina.

FINAL

Termina nuestro arquitecto su último libro con su rotunda voluntad de *“invocar a la belleza misma”.* ¿Podríamos encontrar un final más acertado que éste para resumir el intento de un arquitecto? En mi último texto publicado confieso descaradamente que lo que quiero es encontrar la belleza que busco con tanto ahínco. ¿Cómo podría entonces no estar más que profundamente de acuerdo con este arquitecto? Un arquitecto, Eduardo Delgado Orusco que, de la mano de Platón y de San Agustín, busca e invoca y encuentra esa belleza en la arquitectura como resplandor de la verdad.

TEATRUM BALBI GADITANUS

Una precisa intervención en la historia, de Tomás Carranza y Javier Montero

Cádiz es la ciudad más antigua de occidente. Y la más hermosa y la más universal. No en vano recalaron allí desde César Augusto, antes de ser emperador hasta Goya para plasmar unas pinturas en la Santa Cueva para la que Haydn compusiera un maravilloso oratorio. Hasta Mutis para dejar a la ciudad un espléndido Jardín Botánico. Desde Zurbarán para llenar de luz interior los ropajes de sus monjes hasta Vicente Acero para levantar una increíble Catedral marina. Y Falla para empapar de música moderna el aire gaditano. Una ciudad fundada por los fenicios en el 1.100 a de C.

¿Sabían ustedes que los gaditanos son ciudadanos romanos por nacimiento?

Cuando a César le predijo el oráculo del templo de Hércules el que iba a ser emperador, César prometió y lo hizo, que cuando llegara a ser emperador otorgaría a los gaditanos la ciudadanía romana. Si yo hubiera nacido en Cádiz lo reivindicaba, pues nadie ha derogado aquel decreto.

¿Sabían ustedes que los gaditanos escribían sus leyes en verso? Cuenta Estrabón el cómo los habitantes de Tartessos, que eran los más cultos de los íberos, solían desde tiempo antiquísimo poner sus leyes en verso. Y éstos eran los andaluces de Cádiz.

¿Sabían ustedes que Cádiz le había dado un alcalde, Enio, a Roma?

Pues esta ciudad, tan culta, tenía y tiene oculto en sus entrañas un *Teatrum Balbi Gaditanus*. Un Teatro a imagen y semejanza del teatro que Balbo mandara levantar en Roma. Un teatro cuyos espectadores se acunaban con el rumor de las olas del Océano Atlántico que lo ceñía. Y donde los actores recitaban los versos de Plauto y de Terencio, mirando al mar. Y este teatro, con el paso de los siglos, ha quedado sepultado por las construcciones que allí se han levantado entre la ignorancia y el olvido.

Pues aquí, en este lugar mágico, dos estupendos arquitectos gaditanos, Tomás Carranza y Javier Montero, han realizado una operación arquitectónica de primer orden para crear un Centro de Interpretación del Teatro Romano de Cádiz.

Habían ya actuado en la *inma cavea* con una gran delicadeza. Habían puesto en valor la galería toral, toda ella de piedra, por medio de la luz que tomaban a través de los vomitorios convertidos en lucernarios. Y un simple suelo de cemento. Todo pura esencia. Todo pura belleza. Y fuera, alguna sencilla estructura de madera.

Aquí, en esta nueva actuación, se diría que nuestros arquitectos se han metido por los vericuetos de la historia para, tras asimilarla, con un lenguaje actualísimo, sacar a la luz unos espacios de gran hermosura. Han sabido como expertos cirujanos, sajando por acá, cortando por allá, extrayendo por acullá, hacer visible este *Teatrum Balbi Gaditanus*, como ellos gustan de llamarlo.

Sobre los edificios existentes, algunos recién restaurados como la Posada del Mesón, han sabido hacer visible lo que casi no se veía. Como si de un milagro se tratara. Han creado un a modo de calle, pavimentada con adoquines de piedra, y con paredes y techos blancos que otorgan al lugar de una especial luminosidad. El dibujo de dicha calle, lejos de tentaciones espaciales de transparencias y continuidades, se ciñe a un trazado sinuoso mucho más sugerente y adecuado para aquella situación. En las paredes, a veces elementos de vidrio traslúcido donde ubicar tanto la luz artificial como algunos sistemas explicativos. Cuando el suelo deja de ser calle, el pavimento es de madera. Todo con gran naturalidad y precisión.

En las calles, periódicamente aparecen en el suelo unos círculos de vidrio que dejan ver a través de unos pozos indios, en lo más hondo, lo que antes era invisible del teatro: la *scenae frons* y la *orchestra*. Con unas dimensiones tales que podemos verlos muy bien y casi tocarlos. Pero sobre todo hay que destacar la capacidad de lograr una visión global de todo el teatro con un mecanismo tan sencillo e ingenioso como éste. Abajo aparece un *continuum* que hace que nos creamos la historia.

Y en el punto culmen, tras subir por unas escaleras o una rampa de piedra, un gran ojo desde donde contemplar la *cavea*, y que conserva la forma del arco original existente en aquel punto. Allí nos sentimos plenamente en el corazón de este *Teatrum Balbi Gaditanus* que Tomás Carranza y Javier Montero han devuelto pleno de hermosura a Cádiz.

EL VELO

Lofts en Almería de Modesto Sánchez Morales

Modesto Sánchez Morales ha levantado en Almería un nuevo edificio que, como la música callada del poeta, nos regala una arquitectura calma y clara de primer orden.

Una pequeña fachada bien acordada entre dos edificios del siglo ya pasado que están bien compuestos, que resuelve el compromiso de situarse entre ellos con gran ingenio y elegancia. La propuesta es una fachada tersa cuyo silencio solo se rompe cuando se abren las contraventanas como si un velo se rasgara, como si se entreabrieran sus ojos en pequeños guiños.

Se trabaja primero con la fachada interior con gran libertad, con grandes correderas de vidrio transparente. Después se crea delante una segunda fachada como si fuera un delicado velo de finas lamas horizontales de aluminio en su color natural que se abre y cierra a modo de contraventanas que se corresponden con las ventanas de la fachada interior. Esta fachada exterior parece que estuviera compuesta por párpados que nos guiñan en su continuo y aleatorio movimiento.

Algo de esto planteamos en el edificio que para la Consejería de Salud hicimos juntos hace años en la misma ciudad de Almería. Allí lo hicimos en piedra. Aquí se hace con todavía más naturalidad con la mayor ligereza del aluminio. Yo he tenido la suerte de colaborar con él no solo en el edificio citado sino también en la Plaza de la Catedral de Almería.

Las plantas del proyecto de la calle Pablo Iglesias son impecables a fuer de no ser convencionales. Con gran sentido del espacio, el arquitecto establece un espacio único pasante que hace que lo pequeño parezca grande. Que hace que los usuarios disfruten siempre de toda la casa. Lo que ahora, con terminología americana llamamos un loft. La gran estancia se abre adelante a la calle y atrás a un patio sin solución de continuidad. El arquitecto pone en pie uno de los temas centrales de la arquitectura moderna, el espacio continuo.

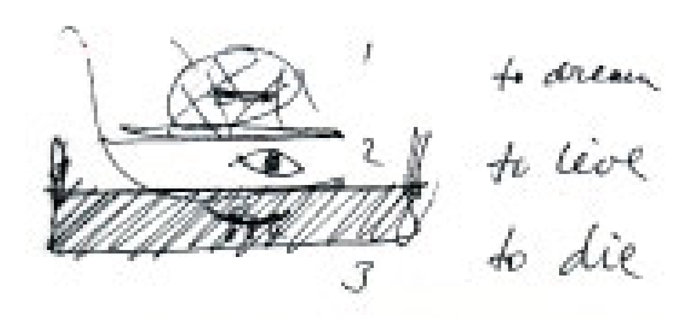
A un costado, una banda de elementos servidores: escaleras, ascensor, lavadero y baños. Y al fondo, acotado, un dormitorio. Todo funciona como un reloj, como un buen reloj.

Los detalles acompañan bien la jugada. Las embocaduras de inoxidable en las ventanas. El basamento de hormigón visto que enmarca bien la entrada y el local comercial. Los buzones rasgados en el costado de hormigón.

En todo el proyecto se pone de manifiesto la calidad del magnífico profesor de proyectos que es Sánchez Morales y que traslada también a su arquitectura la claridad pedagógica de sus clases.

Sánchez Morales fue alumno de Sáenz de Oíza y me contaba un día que no se había perdido ninguna de las pocas conferencias que dio Sota cuando dejó de impartir sus clases en la ETSAM.

Vuelve a demostrar aquí Modesto Sánchez Morales que es un arquitecto de primera fila. Y que su obra en Almería, ya cuajada, merecería algo más que solo este análisis mío.


1
2
3
to dream
to live
to die

INEFABLES VIVIENDAS INFALIBLES

Viviendas sociales de Alejandro Gómez y Begoña López

Inefables e infalibles son las cuatro torres de viviendas que los arquitectos Alejandro Gómez y Begoña López, tras ganar un concurso, han terminado de construir en Virgen de la Encina.

Inefables porque no es fácil hacer que unas viviendas sociales parezcan viviendas de lujo. Lujo no de los materiales que son sencillos y adecuados sino de los espacios que siendo pequeños, ajustados a la normativa, parecen grandes. El resultado es muy hermoso.

Infalibles porque no tienen ningún error. Son de una gran precisión tanto en su planteamiento como en cada una de las decisiones tomadas. Tienen la fuerza y la rotundidad de algo que pareciera obvio, de tan lógico. El resultado es muy certero.

PLANTAS

Las plantas son impecables. A fuer de lógicas son de una gran eficacia. Desde la planta de cada vivienda, pasante, que garantiza el soleamiento y la ventilación cruzada perfectos, hasta su articulación en esquemas de cruz esvástica que se demuestra muy eficaz. La decisión de las esvásticas griegas frente al orden simétrico más rígido, y el hábil engarce de estas cruces, hace que la solución tenga un fuerte sentido dinámico.

VOLÚMENES

La volumetría, en comparación con los bloques monolíticos de ladrillo visto circundantes, es como una traducción perfecta de aquel *“maravilloso juego de los volúmenes bajo la luz”* que proponía Le Corbusier. Las entradas a cada torre como “sajaduras” están muy bien resueltas. Y también su coronación con unas pequeñas azoteas.

ACABADOS

Los acabados de fachada en paneles Robertson de acero galvanizado y tratado, son muy acertados. Su acabado metálico matizado, *silver metallic*, hace que parezca en ciertos momentos que estamos ya en el futuro. Su despiece en grandes piezas bien moduladas, da la escala justa a los volúmenes que no son precisamente pequeños. Su zócalo en chapa grecada de acero, para ofrecer mayor resistencia, está muy bien resuelto tanto desde el punto de vista conceptual como desde el material.

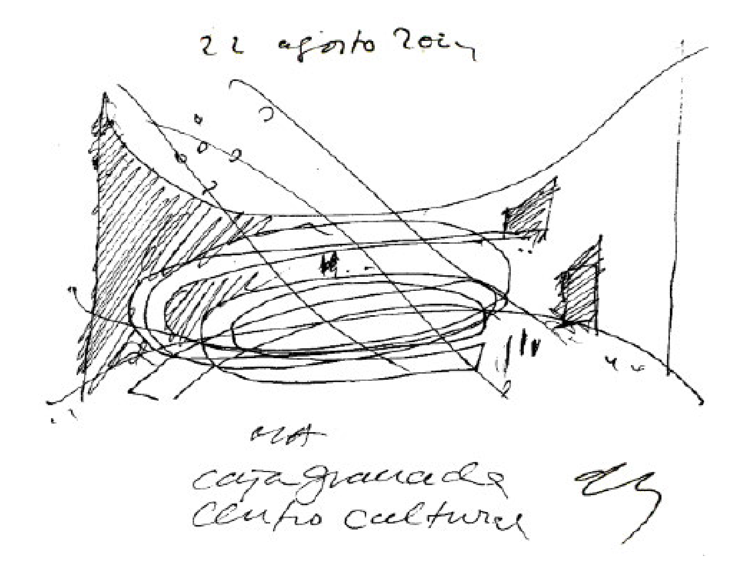
ESTRUCTURA

La estructura general metálica, coherente, tiene su contrapunto con los núcleos rígidos de hormigón gris que se dejan, lógicamente, vistos. Y con todo el gran zócalo de garajes y trasteros que, lógicamente, también se resuelven en hormigón.

ALGO DE SOTA

Tienen estas viviendas un cierto aroma *sotiano*, algo de Sota. Recuerda al uso justo que el maestro hacía de los materiales. Ya él utilizó más de una vez este panel Robertson en el que comparte confianza aquí con nuestros arquitectos.

Hay un libro del arquitecto Restituto Bravo titulado *Una inducción a la Arquitectura*. *Alejandro de la Sota y la Arquitectónica. Realidad de algunos materiales y sistemas industriales*. En él se da buena cuenta de cómo Sota supo entender bien el cómo usar de las nuevas tecnologías, los nuevos materiales, para abrir nuevos caminos en la arquitectura. Como lo han hecho, tan bien, Alejandro Gómez y Begoña López en estas espléndidas viviendas. Unas inefables viviendas infalibles para un ya nuevo milenio.


22 agosto 2014
caja granada
centro cultural

SÉ EL QUE ERES

Sobre la arquitectura de Angelo Candalepas

En mi reciente viaje a Australia, he descubierto en Sydney a un arquitecto magnífico que pertenece a ese género, *rara avis*, de estar fuera del tiempo, a la vez moderno y a la vez universal, poniendo en pie una arquitectura de calidad extraordinaria: Angelo Candalepas. Australiano, de nombre y raíces griegas, no solo tiene algo del aire de Murcutt y de Godsell, los dos arquitectos más prestigiosos de Australia, sino que también tiene el aire de Calícrates y de Fidias y de Píndaro.

En uno de sus cantos Píndaro escribe: *"Sé el que eres"*. Candalepas es él mismo con una arquitectura que es a la vez universal y además muy personal: muy densa, muy fuerte y muy hermosa.

En mi reciente viaje a Australia me llevaron a dar conferencias sobre mi obra a Sydney, Melbourne y Perth. En las tres ciudades, los auditorios abarrotados de gente con enorme interés y con derroche de cariño.

En Sydney, tras la conferencia con Murcutt, cena en su casa con él y con Wendy su mujer. Una velada inolvidable.

En Melbourne se repitió la escena con Sean Godsell y Anne Marie. Con la agradable sorpresa de la presencia de Francesco dal Co.

Y en Perth, con Simon Pendal y Stephen Neille. Dos estupendos arquitectos australianos jóvenes.

Pero el verdadero descubrimiento fue Angelo Candalepas. Hay una imagen fascinante de su Francis Street/Bondi que cada vez que vuelvo a ella más me fascina. Hormigón visto y piedras bien acordados como si de las palabras de un poema se tratara. Con algo de aroma scarpiano pero a lo grande: denso, fuerte, hermoso.

El método de Candalepas es bien claro. Plantea y resuelve siempre estructuras impecables de hormigón armado sobre las que, después, se mueve con libertad tanto en la forma como en los materiales con que

las plementa. Humaniza así ese aire que con solo la estructura podía resultar algo frío. Llega así a conseguir una arquitectura muy sensual, casi capaz de ser leída con el cuerpo, como recientemente me explicaba una alumna sobre la arquitectura clásica griega. Y es que las raíces griegas, universales, de Candalepas le salen a flor de piel.

También algo, o mucho de su formación musical, aflora en su arquitectura. No en vano toca muy bien el piano. Los dos proyectos que ahora tiene sobre la mesa, una mezquita y una iglesia, son muy hermosos.

En la mezquita, con algo de inspiración en las arquitecturas de la Alhambra de Granada, pero sin mimetismos, introduce una cúpula de alamares que da gloria verla. La sombra dominada y las gotas de luz que darán el oportuno contrapunto, están allí combinadas con gran sabiduría.

En la iglesia utiliza mecanismos renacentistas. Con una planta octogonal que trae a nuestro recuerdo la capilla palatina de Carlomagno en Aachen, o algunas de las arquitecturas de la pintura de Rafael.

En ambos proyectos, de la mano de *Mnemosine* más que de la *Mimesis*, la Memoria está muy bien utilizada como eficaz instrumento de trabajo.

Cuando escribía mi primer texto de *Principia Architectonica*, *La Arquitectura como Poesía*, hacía una comparación entre las palabras que componen un poema y los materiales que componían una obra de arquitectura. Y defendía la precisión como condición necesaria para que, las palabras o los materiales fueran capaces de producir la deseada suspensión del tiempo. Y hete aquí que me encuentro con que Candalepas hace la misma comparación, exacta, con las notas musicales: *"And so if Music has notes or sound, Architecture has materials"*. ¿Cómo podría yo no estar de acuerdo con él ?

En su texto, y en su arquitectura, vamos de la mano de KAHN, en la manera de entender la luz, de SCARPA, en el cuidado de los detalles, de LE CORBUSIER en cómo plantea sus estructuras, de TADAO ANDO, en el modo en que atrapa el aire. Y de UTZON, la perfección y la fuerza. Y detrás, un fuerte aroma a PIKIONIS y a XENAKIS, a MNESICLES y a FIDIAS y a CALÍCRATES.

Todas sus obras son de altísima calidad:

MELODY STREET/COOGEE
Las piedras, en un a modo de bugnato rústico contrastan con la extrema ligereza de las escaleras de chapa de acero.

Los mecanismos de luz, para atraparla, reconocibles, son muy personales.

TUNSTALL AVENUE/KENSIGTON
Las plantas impecables se coronan con unas fuertes proas de hormigón.

MESSY HOUSE/GLEBE
Una casa con un árbol como excusa, muy hermosa.

FRANCIS STREET/BONDI
Cresta + Grecia. Un fuerte aroma clásico.

PYRMONT HOUSING II
Preciosa esquina de vidrio.

Yo querría poner aquí el foco sobre este arquitecto y su obra extraordinaria, entendiendo que a veces la falta de información produce lagunas en nuestro conocimiento de los arquitectos, que deben ser superadas.

Junto a la naturalidad de Murcutt o la pureza de Godsell, la hermosura de Candalepas, son muestra de la altísima calidad de la arquitectura australiana contemporánea.

Angelo Candalepas es un arquitecto extraordinario. Como persona y como arquitecto. Y es un disfrute el poder descubrir en las antípodas, en Australia, cómo la arquitectura es, como la poesía o la música, una cuestión universal.

www.candalepas.com.au

UNE FENTE SUFFIT

Sobre Saad El Kabbaj, Driss Kettani y Mohamed Amine Siana

“Une fente suffit”, así se expresaba Jean François Zevaco, un arquitecto marroquí maravilloso, en una clara síntesis de su arquitectura radical: *“Il y a beaucoup de lumière au Maroc. Une fente suffit”*. Frente a los grandes ventanales del Movimiento Moderno en busca de la transparencia absoluta, en un territorio como Marruecos donde hay tanta luz, una hendidura es suficiente.

Pues con hendiduras, por donde maravillosamente llega la luz, es como han construido algunas de sus mejores arquitecturas tres jóvenes arquitectos marroquíes de primerísimo orden, Saad EL KABBAJ, Driss KETTANI y Mohamed Amine SIANA. Sus dos realizaciones más conocidas, la TAROUDANT University y la GUELMIN Technology School pueden verse en DEZEEN, magníficamente fotografiadas por Fernando Guerra, el fotógrafo de Álvaro Siza.

La arquitectura de Marruecos del siglo pasado viene marcada por la fuerte huella de Zevaco, un arquitecto nacido en Casablanca, formado en París, miembro de los CIAM y cuya obra, toda en Marruecos, es de primerísima calidad. De la talla de Oscar Niemeyer en Brasil o de Gotfried Böhm en Alemania o de Sáenz de Oíza en España, su obra radical y hermosísima, se agranda con el paso del tiempo. Era un verdadero maestro de la arquitectura contemporánea. Obras suyas, como la Villa Suissa en Casablanca de 1947, o la Estación Termal de Sidi-Harazem de 1960, merecen estar con voz propia en la historia de la arquitectura.

Michel Ragon decía de Zevaco, que *“los tradicionalistas le reprochaban sus audaces técnicas y de que traicionaba de algún modo el neomorisco. Y que los modernos le atacaban por sus veleidades líricas, por su barroquismo y por su rechazo del ángulo recto, alabado por Le Corbusier”*. Pues esto mismo les dirán a EL KABBAJ, a KETTANI y a SIANA por seguir en esa misma línea. Porque nuestros tres arquitectos son quizás los que mejor representan a esta arquitectura contemporánea marroquí.

EL KABBAJ, KETTANI y SIANA se formaron en la Escuela Nacional de Arquitectura de Rabat, y han sabido *“interpretar mejor que nadie la lección de la arquitectura marroquí tradicional”*, lo que Michel Ragon decía de Zevaco.

E igual que hiciera Zevaco, que defendía que *“en la naturaleza no se da el ángulo recto”*, pero que en algunas de sus casas como la Villa Zniber en Marrakech de 1998 o las villas en bande en Agadir de 1969 o, mejor todavía en *l´habitat economique* también en Marrakech de 1959, empleó sin reparo el ángulo recto, ellos también lo usan sin ningún problema.

De manera especial L´Ecole d´Instituteurs de Zevaco en Ouarzazate parece haber estado muy presente en la concepción de los conjuntos universitarios de nuestros arquitectos. Pero aun habiendo un aroma indudable que también convoca aquí el recuerdo del maestro mejicano Luis Barragán, la arquitectura de EL KABBAJ, KETTANI y SIANA, es de absoluta originalidad. La originalidad de ir al origen de la arquitectura marroquí para extraer de ella lo mejor y desarrollarlo en clave contemporánea.

Los dos conjuntos universitarios, uno en GUELMIN y el otro en TAROUDANT, son como rosas del desierto que allí, en un terreno desértico, hubieran nacido como un regalo del cielo.

Establecen los arquitectos estos conjuntos escolares como si de ciudades se trataran. Despliegan un orden claro de calles, patios y jardines, que responden a la mejor tradición del norte de África. Tienen ese carácter cerrado al exterior, masivo, fuerte, que contrasta con la blanca claridad interior donde un poco de luz, a través de unas hendiduras sabiamente colocadas, hace que esos espacios interiores aparezcan radiantes de luz. Con la misma sabiduría con que lo hicieran los arquitectos de la Alhambra de Granada.

La sombra predomina sobre la luz, como es lógico en Marruecos. Pero la luz que se cuela por las rendijas que los arquitectos abren en las fachadas oscuras, penetra como si fuera peinada a través de esas rajas bien dimensionadas, para reflejada en los interiores blanquísimos, llenar de luminosidad esos espacios. Nuestros arquitectos

han afinado bien el instrumento arquitectónico para que entre solo la luz necesaria para servir bien a las funciones que allí se desarrollan.

He comparado muchas veces un edificio con un instrumento musical. De cómo tiene que estar muy bien dimensionado y proporcionado y afinado para que suene bien. Aquí el instrumento está perfectamente dimensionado y proporcionado y afinado de tal manera que cuando llega la luz y perfora la sombra interior, se produce, como si de la música se tratara, un sonido maravilloso. Aquello que Paul Valery apuntaba de que *"los edificios mejores cantan"*.

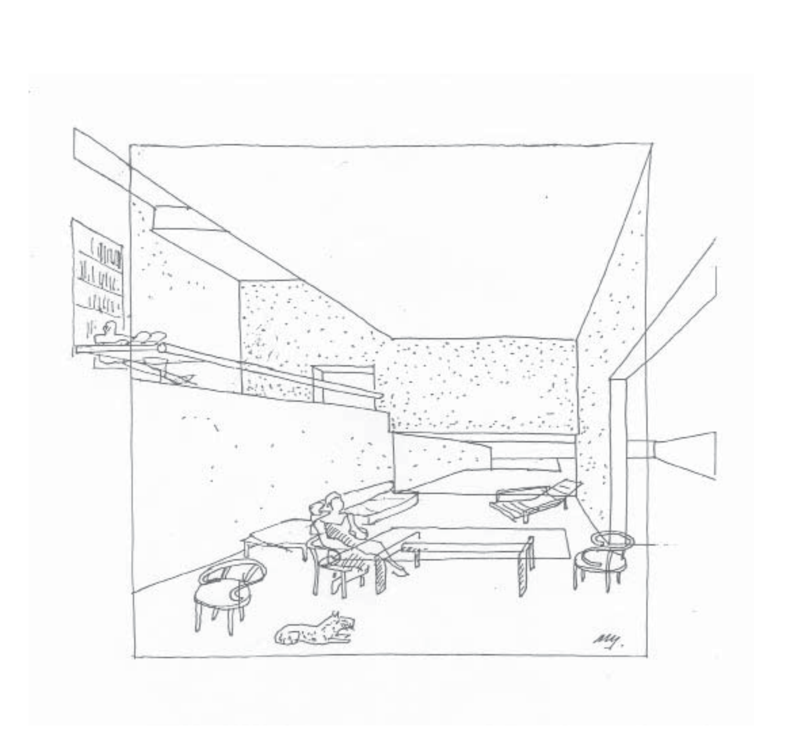
Los conjuntos escolares de GUELMIN y TAROUDANT desarrollan los programas docentes de aulas y talleres y laboratorios, con las partes correspondientes de Biblioteca y administración y Anfiteatros. Todo ello siempre bien ordenado.

En GUELMIN desarrollan en el exterior una arquitectura masiva y potente con un sabio juego de volúmenes muy fuerte, de color ocre claro, que contrasta bien con la limpieza y claridad de los espacios interiores blancos. Entre ellos, organizado todo por una calle cubierta que sigue el eje norte-sur, diversos patios y jardines de gran belleza.

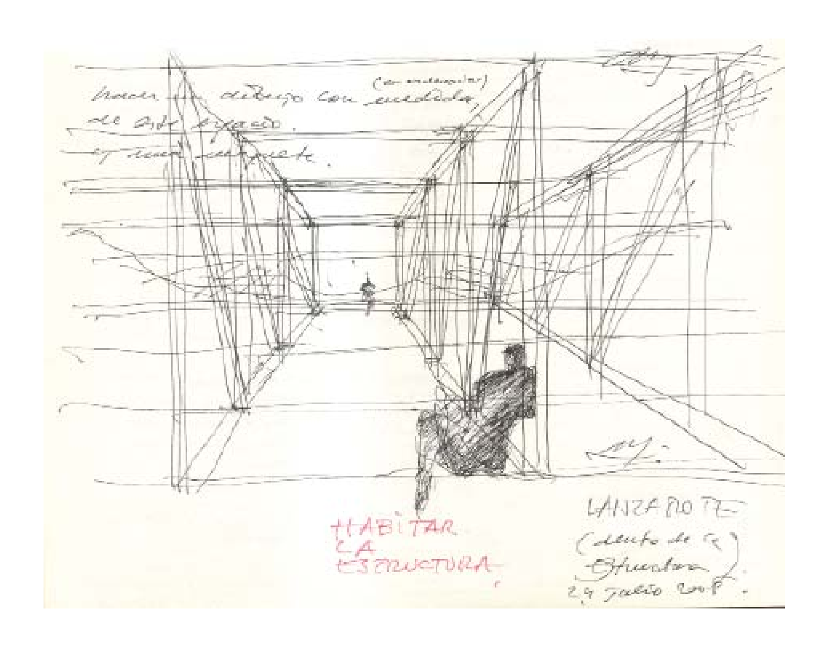
En TAROUDANT utilizan las mismas estrategias arquitectónicas con gran eficacia. Trabajan con la misma austeridad y con los mecanismos del claroscuro, tan convenientes en esas latitudes. Su arquitectura fuerte, masiva, en un color ocre más oscuro, se abre en la dirección norte-sur y se cierra en la dirección este-oeste. Algunos jardines con grava, plantados de cactus, son especialmente hermosos. El anfiteatro, blanquísimo, tiene una atmósfera muy especial, como cada uno de sus espacios interiores.

Los trazados generales de ambos conjuntos docentes, son ejercicios impecables de la implantación de un orden en el territorio en un a modo de nuevas ciudades. El orden que solo es capaz de establecer la arquitectura usando el principal instrumento de un arquitecto: la razón. Los espacios resultantes son de una gran serenidad y calma. Una arquitectura que podríamos calificar de callada, hecha de sombra y de luz.

En definitiva, es un descubrimiento a celebrar el encuentro en Casablanca de una arquitectura de primerísimo orden, capaz de permanecer en el tiempo y en la memoria de los hombres. Y unos arquitectos de primerísima calidad, arquitectónica y humana capaces de concebir y de construir esa maravillosa arquitectura. Como lo hicieran los arquitectos de la Alhambra. *La ilaha ila Allah*.



VARIOS



INGENIOSO CERVANTES

¿A quién sino solo a Cervantes se le podía ocurrir el mandar traducir al inglés, a poco de terminarlo en 1612 su *Don Quijote de la Mancha*? La imagen que nos han transmitido de Cervantes, provecto, serio y circunspecto, no corresponde para nada con el tipo genial e ingenioso que era D. Miguel de Cervantes y Saavedra.

Pero déjenme que les cuente cómo llegué a enterarme de todo esto. En uno de mis viajes a Nueva York, dediqué un buen tiempo a indagar en la Biblioteca de la New York Historical Society que por casualidad, está sobre la calle oeste de Central Park, muy cerca de mi casa.

La razón era que yo había visto hace años, en el mismo museo, una reproducción, en una fotocopia mala, de una carta que el tercer Presidente de los Estados Unidos, Thomas Jefferson, que era arquitecto, escribía a su hija María instándola a leer *Don Quijote de la Mancha “you are not reading Don Quixot”*. La carta estaba fechada en New York, May 23, 1790. La contestación de María, fechada en Eppington May 23 es inmediata *“I read in Don Quixot every day to my aunt and say my grammer in Spanish”*.

Tras sentarme expectante en la citada Biblioteca, me trajeron un fichero con más de dos mil fichas de cartas de Jefferson. Porque Jefferson se debía pasar el día escribiendo cartas a todos. Me armé de paciencia y quiso la suerte que diera con el dichoso documento muy pronto. Es la carta primera de la que reproduzco un párrafo.

Con todo esto lo más importante era descubrir, ya lo sabía, que en aquella fecha, 1790, ya estaba *Don Quijote de la Mancha* traducido al inglés.

Mi investigación tuvo su premio cuando descubrí que la primera traducción al inglés había sido encargada por Cervantes, poco después de terminar la primera parte del Quijote. Que se la encargó a Thomas Shelton en 1612, que ¡vaya casualidad! es el mismo año

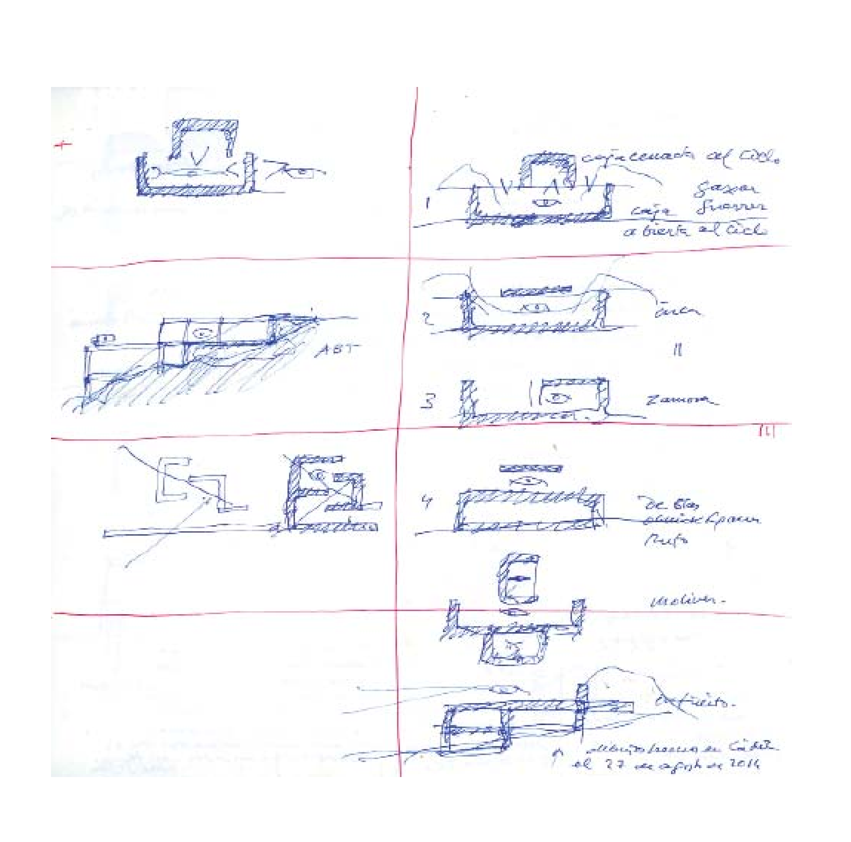
en que se traduce por primera vez a Homero al inglés. Lo hace Chapman, a quien Keats dedica un precioso poema celebrando este acontecimiento.

Es posible que la versión de *Don Quijote* en inglés que lee María Jefferson sea posterior a la de Shelton, quizás la de Charles Jervas de 1742, que con más de cien ediciones en Inglaterra y en Estados Unidos, era por entonces la más popular en lengua inglesa.

Pero lo más importante, lo más increíble es pensar en que Cervantes, él mismo, consciente del valor universal de su obra, la hiciera traducir al inglés de manera tan inmediata.

Últimamente recomiendo vivamente a mis alumnos, futuros arquitectos, que en vez de ir directamente al *"En un lugar de la Mancha…"*, lean despacio el hermoso prólogo que escribe Cervantes para el *Quijote* donde confiesa: *"Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse"*.

Y es que Cervantes, el provecto, serio y circunspecto, no lo era tanto. Debió ser un tipo divertido, como bien se ve en tantos pasajes del *Quijote* que nos hacen más que sonreír. Además él sabía bien que su texto era muy fuera de serie. Y como buen comunicador, el mejor, lo puso en las temblorosas manos del príncipe Hamlet. Lo vertió al idioma de Shakespeare. ¿Cómo podríamos no decir que Cervantes, con esa visión de futuro, no era genial?


caja cerrada al cielo
1
caja
abierta al cielo
ABT
2
3
Zamora
4

ENHIESTAS LANZAS

Sobre el cuadro de Las Lanzas de Velázquez

Escribí no hace mucho, a raíz del plano horizontal, sobre la perfecta horizontal del plano superior del *litostrotos* grabado por Rembrandt y luego por Picasso. Tras escribir este texto sobre la horizontalidad, tan claro, se despertó en mí un especial interés en encontrar nuevas concomitancias entre pintura y arquitectura.

En una visita al Museo del Prado, ante el cuadro de *Las Lanzas* que Velázquez pintó alrededor de 1635, observé que de sus 29 lanzas hay 25 enhiestas, completamente verticales, maravillosamente rectas, paralelas. Y que 4, solo 4, estaban inclinadas, como si de un contrapunto se tratara. Y tuve una corazonada.

Al volver a casa busqué en un catálogo del *Louvre*, *La Batalla de San Romano* de Paolo Ucello que yo había visto en vivo y en directo este mismo año en París, y descubrí que el pintor cuatrocentista pintó en su tabla, mucho antes, en torno a 1440, otras tantas 29 lanzas. Y que curiosamente 25 estaban inclinadas con diversas angulaciones para dotar a la escena del fragor y el movimiento que allí vemos. Y que 4, solo 4, estaban rectas, enhiestas, una de ellas en el centro de la composición.

Y quiero creer que Velázquez conocía el cuadro de Ucello. Y creo que a Velázquez se le pasaría por la cabeza el pintar sus enhiestas lanzas todas rectas y equidistantes, para dotar a la escena de la calma y la serenidad que allí son patentes. Pero que inmediatamente pensaría que se iba a notar demasiado el truco empleado para dotar de tanta paz a aquel fondo tan guerrero. Y haría lo que hizo, que aquí describo y que ustedes pueden comprobar fácilmente. Inclinó 4 lanzas, precisamente 4, como un guiño a Ucello que solo nosotros, pasado tanto tiempo, hemos descubierto.

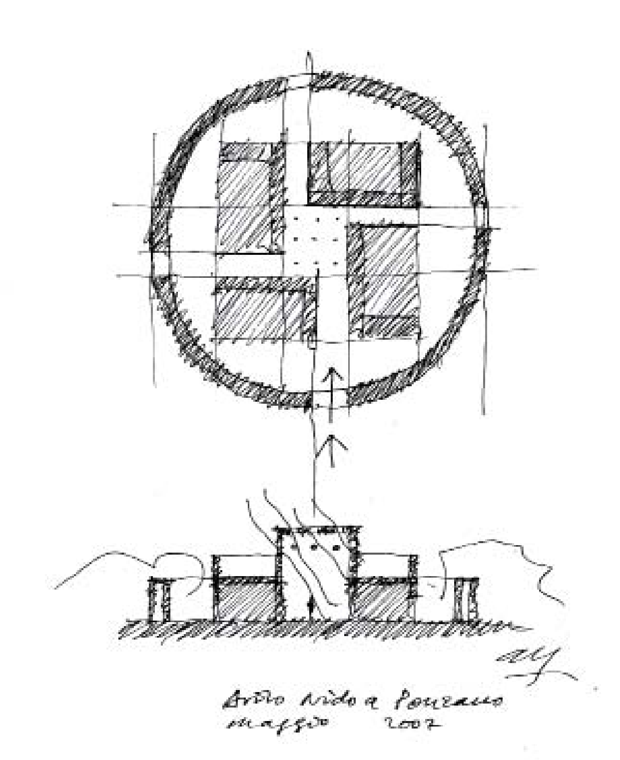
Pintura, arquitectura y ángulo recto.

HIPÓSTILA

¿Por qué la colocación de las lanzas verticales y equidistantes hubiera transmitido de manera inmediata la serenidad buscada? ¿Por qué nos produce esa fascinación el espacio hipóstilo? ¿Por qué la fascinación de la Mezquita de Córdoba? Porque es una estructura hipóstila de columnas enhiestas equidistantes en las dos direcciones.

Me gustaría aquí hacer notar el carácter del espacio hipóstilo como un espacio a recorrer, a ser entendido cuando al moverse por él el cuerpo humano se suceden coincidencias y falta de coincidencia de las columnas, las líneas verticales, produciéndose unas cadencias y una visibilidad del ritmo enormemente interesantes. Es lo que se produce en esa hermosa sala hipóstila de la Mezquita de Córdoba

Algo de esto tenía la propuesta que hice para el Centro Bit de Mallorca donde aquel jardín secreto escondía una trama hipóstila de columnas y naranjos que, produciendo esas cadencias y ese ritmo, funcionaba perfectamente. Y de manera parecida en la Plaza de la Catedral de Almería donde las palmeras estaban colocadas en continuidad con la trama recta rectangular de las columnas del templo.


Asilo nido a Ponzano
maggio 2007

UN PEQUEÑO GRAN GOYA

Una visita a Goya con FRAMPTON en MADRID

Era un sábado 6 de diciembre de 2008 por la tarde. Kenneth Frampton gastaba su último día en Madrid atiborrado de arquitectura. Aquella semana le habían llevado y traído a todas las arquitecturas habidas y por haber: modernas y antiguas, modernas como antiguas, antiguas como modernas y modernas como modernas. Todo y de todo. Y él, aunque no se quejaba de nada, estaba ahíto, harto, hasta el moño.

Decidimos que ya estaba bien y que íbamos a intentar que, por lo menos ese último día, se lo pasara bien. Era sábado por la tarde y Madrid, por mor de un fin de semana con lunes festivo incluido gozaba, además de una temperatura espléndida, de un ambiente relajado que hacía que todas las calles del centro de la ciudad estuvieran llenas de gente. Y como Frampton estaba en un pequeño hotel del centro, le propusimos ir a ver a Goya al Museo de la Real Academia de Bellas Artes en la calle de Alcalá. Un Museo al que va muy poca gente. Y que además estaba al lado de su hotel. Ver a Goya, al mejor Goya en brazos de un Churriguera un poco tocado pero estupendo. Pues hay que decir que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es una sobria y preciosa obra de Churriguera, con la fachada cambiada por Diego de Villanueva, una pieza estupenda.

Con Frampton y conmigo venían en animada conversación, Suso Aparicio que había sido alumno suyo en Columbia y Arturo Franco con Ana que llevaba a Berta todavía dentro de sí, y Carlos García Fernández y Manolo Blanco. Manolo, que para eso es Catedrático de Composición en la ETSAM, hizo una muy brillante exposición de la arquitectura del edificio.

Y allí, en la primera planta, en vez de seguir el curso previsto del Museo por la puerta de la izquierda, nos colamos directamente por la banda derecha y tras saludar al rubicundo Godoy, fuimos directamente al grano. Allí, frente a nosotros, como si nada, los dos autorretratos portentosos del Maestro de Fuendetodos. Y aunque el de la cabeza es magnífico, nos centramos en el pequeño de cuerpo entero a contraluz.

Que era el que yo le traía a ver. Tengo que confesar que el pequeño autorretrato de GOYA de pie y a contraluz, es más que solo un cuadro bellísimo, hermosísimo y espléndido: la síntesis de todo lo que la pintura nos puede llegar a decir.

"Pintado con casi nada lo tiene todo.
Siendo de tamaño pequeño, muy pequeño, sus dimensiones son gigantescas.
Con pasajes muy abstractos es de un realismo aplastante.
Estando a contraluz posee una nitidez inigualable.
Construido con la sombra resplandece con una luz inconmensurable.
Siendo de Goya podría haber estado pintado por Velázquez ayudado por Rembrandt.
Es una pintura de una belleza absoluta.
Se diría que toda la historia de la pintura estuviera allí condensada.
Y allí, frente a tal maravilla, nos quedamos embelesados todos durante un Tiempo que nos pareció una eternidad".

Cuando uno vuelve a leer que este cuadro fue comprado por la Real Academia en 1982 y por solo 80 millones de pesetas al Marqués de Villagonzalo se queda uno de una pieza. Y uno no se explica que no repicaran aquel día todas las campanas de Madrid. Tanta belleza contiene esa pequeña pieza de solo 42x28 centímetros. Tantísima belleza en menos de un octavo de metro cuadrado. Y piensa uno qué cosas tan buenas puede el Estado hacer con nuestro dinero. Aquí el acierto fue pleno.

Cuando al día siguiente volví al Museo para comprar unas postales de nuestro cuadro y mandárselas a todos los actores de aquel acontecimiento, volví a entrar gratuitamente, esta vez con mi carné de Catedrático de la UPM y, otra vez con casi nadie. Y volví a estar un ratito con mi pintor en un diálogo que no transcribiré. Fuera, en la misma calle, en la acera de enfrente, una cola infinita de gente para ver el Congreso de los Diputados, que la publicidad a través de los medios había convertido aquel día en visita obligada.

Quizás la imperceptible sonrisa socarrona que Goya lucía quería decirme algo de esto.

Tengo la secreta esperanza de que, con medios o sin ellos, llegará el día en que las grandes colas se harán para ir a ver nuestro autorretrato de Goya. Y de paso saludar a la *Tirana* y admirar el *Hospital de los locos*, pues todos están en la misma sala. E incluso darle la mano a Juan de Villanueva que no ha querido moverse de ese edificio en ese retrato hecho por Goya que, como no podía ser menos, es magnífico. Y de paso vean ustedes los grabados de Goya que son más de este milenio que del suyo. Que ustedes lo disfruten. Frampton bien que lo disfrutó. Y nosotros con él.

PINTAR LA BELLEZA INCONSÚTIL

“Nothing so splendid had been painted in Spain before”
Con ocasión del Centenario del Greco

El Expolio de el Greco ha vuelto radiante a Toledo, la ciudad para la que fue pintado en 1579, para seguir presidiendo la sacristía recién remozada de la hermosísima Catedral de Toledo.

El cuadro, ya restaurado, lo he visto varias veces en estos meses pasados en el Prado, en Madrid. Su director, Miguel Zugaza, tras la magnífica restauración que allí se ha hecho, lo ha retenido en la pinacoteca madrileña durante unos meses para disfrute de los madrileños. Yo he empujado a mis alumnos a ir a verlo.

La pintura es una pieza sin igual ¿lo mejor de el Greco? Ellis Waterhouse, profesor de *Fine Arts* en el Barber Institute de Birmingham así lo afirma en una publicación editada en Nueva York por Funk & Wagnalls, Inc. en 1977: *“Nothing so splendid had been painted in Spain before”*. Y yo estoy muy de acuerdo con él.

El paño rojo de la túnica sin costuras, la que según el Salmo 22 se jugaran a los dados los soldados, está allí protagonizando la pintura con una fuerza que es muy difícil de definir con solo las palabras.

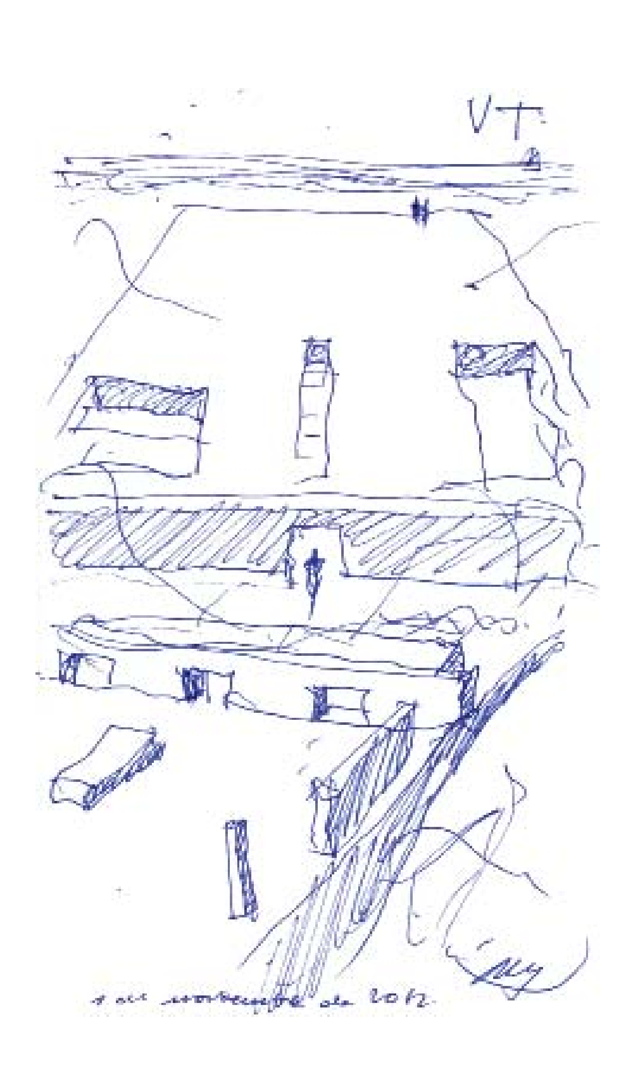
Bien cierto que la cara de Cristo, que es el tema central del cuadro, es impresionante. No hay una mirada así en toda la historia de la pintura. La espiritualidad que el Greco consigue con las blancas sajaduras de luz que surcan los ojos de Cristo son magistrales. Todo el cielo está allí reflejado en esos ojos que miran de aquella manera. Ni el mismo Greco se atrevió nunca después a repetir la jugada, por mucho que estirara sus figuras.

Y la tela, el rojo paño tintado en Venecia también es irrepetible. Porque de Venecia vino este color rojo que tampoco el Greco volvió a usar nunca en ese punto exacto. La túnica que por inconsútil se cita así en las Escrituras era de un color tal que ni las mismas Escrituras se atrevieron a describírnoslo.

Pero, analizada la mirada y la túnica, lo que más interesa aquí es cómo el Greco pinta la Belleza. Porque está claro que lo que el Greco pretende es pintar la Belleza. Que bien que lo consigue como nos dice el citado profesor americano. Armando Montesinos diría que esta pintura es un ensayo sobre la pintura que, cumpliendo puntualmente con el gozoso deber de transmitir el argumento propuesto, *El Expolio de Cristo*, lo trasciende convirtiéndolo en una pintura para la eternidad. Allí no solo está Venecia, sino también los iconos bizantinos que tan bien conocía el de Creta, y Velázquez y Goya y Zurbarán, y hasta Bacon y Rothko. Toda la historia de la pintura en un cuadro sin tiempo. Un cuadro capaz de detener el tiempo. La idea antes de la forma para quedar después asumida por la forma sin reclamar su presencia.

Tanta pintura y tanta creación artística muestran tan descaradamente su argumento a través de la forma, que el espectador comprende enseguida dicho argumento, pero pocas veces las razones profundas de aquello que allí se nos muestra.

Stephen Spender defiende que la importancia de T.S. Eliot viene de que, además de ser un poeta magnífico, es alguien que vuelve a traer las ideas a la poesía. Que es no solo lo que hemos descrito que sucede en el cuadro del Greco, sino lo que quisiéramos para tanta creación contemporánea, pintura y arquitectura y música y poesía, que son descaradamente descriptivas cuando no pretenciosas y falsas y en cualquier caso descaradamente formalistas, vacías de ideas y de razones para su puesta en pie. Bien me gustaría que la arquitectura, y con ella todas las labores creadoras, se despojaran de tanto formalismo y, con más contención, con menos palabras, intentara poner en pie ideas más profundas. Como, en la pintura, el Greco lo hace en su *Expolio*: deteniendo el tiempo y consiguiendo que su obra permanezca para siempre. Pintando la Belleza.


VT

BERNINI EN MADRID

De cuando Velázquez pintó a Bernini

Aunque soy habitual del Prado, últimamente he vuelto varias veces para ver más detenidamente el *Retrato de caballero* de Velázquez, que ha venido de visita a Madrid una temporada.

Mira que se han tirado de los pelos los críticos en relación a ese *Retrato de caballero* de Velázquez que se expone ahora en la Galería central del Museo del Prado. La sala, presidida por *La rendición de Breda* con sus 29 lanzas enhiestas, acoge el *Retrato de caballero* de manera que entre él y el que se diría su hermano gemelo que está a la derecha de *Las lanzas*, solo los separa, ahora, el bramante *Barbarroja* velazqueño.

Porque por si alguno no se había dado cuenta del parecido, ambos, el Caballero y el Personaje que está a la derecha de *Las lanzas*, son idénticos como bien nos lo explica el bueno de Jonathan Brown, el mismo que decía antes que el cuadro del MET no estaba pintado por Velázquez, y que ahora dice que sí, tras la larga restauración que le han hecho en Nueva York. Ahora ya no le cabe la menor duda.

A mí me gustaría saber la opinión de nuestro especialista sobre el blanco que seguro Velázquez puso, o pensaba poner (hay quien dice que es un retrato inacabado) en los ojos del Caballero y que quizás, o con aquel maldito barniz o con la limpieza L'Oreal que le han hecho al cuadro en Nueva York, se lo han borrado. ¡Pero si Velázquez es el blanco! Yo no me imagino a ningún restaurador que se atreviera a quitarle la pincelada de blanco purísimo que tiene junto a la rodilla el aposentador que está, a contraluz, al fondo de *Las Meninas*. ¡Pero si Velázquez es el blanco!, el blanco certero que decía un buen amigo mío.

Me inclino a pensar que este dichoso retrato, que ya les adelanto que yo defiendo que es el retrato de Bernini, está inacabado. Que quizás le faltó a Velázquez alguna sesión más donde le diera sus divinos toques de luz a base de su blanco tan especial.

Que el *Retrato de caballero* no puede ser el autorretrato de Velázquez, está claro porque no se parece, ni por asomo, al moreno de tez, blanco de los ojos incluido, que se autorretrata en *Las Meninas*, todavía sin la Cruz de Santiago.

Y es que, insisto, éste es el retrato de Bernini pintado por Velázquez en Roma. ¿Han visto ustedes el autorretrato de Bernini del Ashmolean Museum de Oxford? No es que sea parecido a nuestro Caballero, es que es clavado. ¿Y el autorretrato de Bernini de los Uffizi de Florencia? También clavado. Hagan la prueba de ponerlos juntos, y como son simétricos, aplíquenle con su Photoshop un *mirror* a uno de ellos y, ya en paralelo, comprobarán que son idénticos, prominencia de la nariz incluida. Pero, ¿cómo va a ser un autorretrato de Velázquez, si el Caballero del MET es el mismísimo Bernini?

Algunos críticos decían que el de *Las lanzas* era un autorretrato de Velázquez y por consiguiente que el Caballero también lo era. Y es que a veces a los críticos se les podría aplicar aquel sabio dicho español: *"Si sale con barbas, San Antón, y si no, la Purísima Concepción"*.

Algunos críticos de arte, con la autoridad que les confiere su calidad de expertos, que nadie se atreve a discutir, lanzan al aire sus opiniones con gran desparpajo. Y así, el soberbio autorretrato de Velázquez, todavía muy joven, que tenemos en el Prado, ha necesitado de un tiempo larguísimo para por fin, ser declarado tal. A los pobres mortales que nos ponemos frente a él no nos queda ninguna duda de que sea de Velázquez. Tan apabullante es. He de reconocer que siempre que voy al Prado me pongo frente a ese retrato, y se me saltan las lágrimas, tanta es la calidad de esa indudable pieza velazqueña. Además, todos los datos recogidos concurren en adjudicar a Velázquez esa pequeña obra tan admirable.

SE NON È VERO, È BEN TROVATO

Dirán ustedes que este texto es todo inventado. Todo texto es inventado. Pero no me digan ustedes que la historia es verosímil. Los personajes, las fechas y los retratos encajan con perfección. El Caballero pintado por Velázquez no puede ser otro que Bernini.

Velázquez va a Roma dos veces y conoce a Bernini que por entonces era la gloria de la gloria. Muy al contrario de lo que era nuestro genial pintor español, un aposentador del rey de España.

Como no podía ser menos, cuando ambos se encuentran en Roma, se reconocen, reconocen su mutuo valor. Bernini supo descubrir la genialidad de Velázquez y quiso que le pintara. Y Velázquez, después, se dejó pintar por Bernini que, además de arquitecto y escultor genial, también era buen pintor. El cuadro pintado por Bernini, del que algunos decían ser autorretrato de Velázquez, está ahora en la Galería Capitolina de Roma. Allende Salazar y Richard Norton afirman que está pintado por Bernini. Con muy buena factura por cierto. Todo concuerda.

Velázquez tuvo que cargar toda su vida con las sospechas de que su sangre no era suficientemente noble para poder recibir la Orden de Santiago. Y solo la recibiría seis meses antes de morir por expreso deseo del rey, a pesar de las denuncias de Alonso Cano y de Carreño de Miranda. Mientras tanto, en su apretada vida, Velázquez produce un *corpus pictórico* de calidad nunca igualada por ningún pintor en este mundo. Era, es y será el mejor pintor de todos los tiempos. Y lógicamente pintó a Bernini, el mejor arquitecto de todos los tiempos, en un cuadro que es el que bajo el título de Caballero ahora nos ha visitado.

Si los del Prado tuvieran un poco de picardía, se habrían atrevido a poner junto al *Retrato de caballero* de Velázquez el autorretrato de Bernini que tiene el propio museo.

Acompañan a este texto las referencias de los cuadros de Velázquez y de Bernini en los que me apoyo para lanzar esta propuesta de que el Caballero pintado por Velázquez es Bernini y que es éste un retrato inacabado. Se completa cada referencia con una nota *online* para poder ver las correspondientes imágenes.

1

VELÁZQUEZ. Autorretrato.
Valencia. Museo de Bellas Artes.
Lienzo 45x38 cm.
Unánimemente está considerado como verdadero autorretrato de Velázquez.
Allende-Salazar dice que es el único autorretrato de Velázquez, salvado el de las Meninas.
Procede de las Colecciones Vaticanas y llega a la Academia de San Carlos de Valencia como donación de Martínez Blanch en 1835.
http://www.flickr.com/photos/43834715@N06/4032798694/

2

VELÁZQUEZ. Autorretrato. Retrato de joven.
Madrid. Museo del Prado.
Lienzo 56x39 cm.
Allende-Salazar y con él Madrazo (1872) y Jacinto Octavio Picón, defienden que es autorretrato de Velázquez pintado en su primera estancia en Madrid. Julián Gállego lo admite.
Es indudablemente un autorretrato de Velázquez cuando era joven, cuando viene por vez primera a Madrid. Es un retrato magnífico, lleno de fuerza y de luz.
http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VELAZQUEZ/AutorJoven.htm

3

VELÁZQUEZ. Pintado por BERNINI.
Roma. Galleria Capitolina.
Lienzo 1630
Allende-Salazar (1925) y Richard Norton (1918) defienden que este retrato frontal y luminoso de Velázquez está pintado por Bernini.
Figura en algunos sitios como Autorretrato de Velázquez.
http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VELAZQUEZ/AutorCapitolina.htm
http://www.foroxerbar.com/files/posted_images/user_50_3vel_zquez__autorretrato__c__1630__museos_capitolinos_de_roma_.jpg

4

BERNINI. Autorretrato.
Papel 27,5x21,5 cm.
Oxford. Ashmolean Museum.
Tiza negra y roja con trazos de blanco sobre papel marrón pálido.
El parecido con el Caballero del MET es grande, incluída la prominencia en el centro de la nariz.
http://www.flickriver.com/photos/27779106@N02/3894472864/

5

BERNINI. Autorretrato.
Roma. Galería Borghese.
Éste es en el que verdaderamente más se parece al Caballero del MET, prominencia nasal incluída.
http://www.araldodeluca.com/root/archivio/scheda.asp?img=26566&lingua=SPA
http://es.wikipedia.org/wiki/Gian_Lorenzo_Bernini

6

BERNINI. Autorretrato.
Madrid. Museo del Prado.
Lienzo unánimemente considerado obra autógrafa. Adquirido por el Gobierno español en 1929, procedente de la colección Messinger.
http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/bernini-gian-lorenzo/

7

BERNINI. Pintado por Velázquez. Retrato de Caballero.
Nueva York The Metropolitan Museum of Art.
1635
Óleo sobre lienzo. 68,6x55,2 cm.
http://luzyartes.blogspot.com.es/2012/10/retrato-de-un-caballero-de-velazquez-en.html

GILDING THE KENNETH FRAMPTON'S LILLY

Crónica de la inauguración de la Olnick Spanu House en Garrison-New York

Kenneth Frampton le regaló un precioso puñado de lirios de color rosa a Nancy Olnick el día de la inauguración de mi Casa Olnick Spanu en Garrison, Nueva York. Era la única flor no blanca en toda la fiesta. Giorgio Spanu, que sabe bien de mis gustos, llenó toda la casa de flores blancas. Miles de margaritas blancas inundaban la fiesta con el contrapunto de unas preciosas orquídeas, también blancas, que había llevado Flora Gómez Rey, la madre de Miguel Quismondo, el joven arquitecto español que ha dirigido en directo más que eficazmente estas obras.

Yo estaba feliz aquel día. Solo algunas de mis casas han tenido una inauguración tan bonita. Recuerdo la de la Casa Turégano donde me sorprendieron, tras apagar todas las luces, con una tarta blanca cúbica que había hecho Manolo Blanco, Catedrático de Composición en la ETSAM. Alicia Sánchez y Roberto Turégano, los dueños de la casa, se volcaron.

Pero nunca he tenido, y es difícil que vuelva a tener una fiesta de inauguración como la de la Casa Olnick Spanu. Un montón de gente, más de doscientas personas, con mil detalles de delicadeza. Entre otros Kenneth Frampton que apareció con aquel ramo de lirios de color rosa. No solo es el Profesor más prestigioso de Columbia University sino que además es el crítico de arquitectura más respetado en todo el mundo. Y el detalle de aquellas flores dice mucho de él como perfecto *gentleman* y amigo.

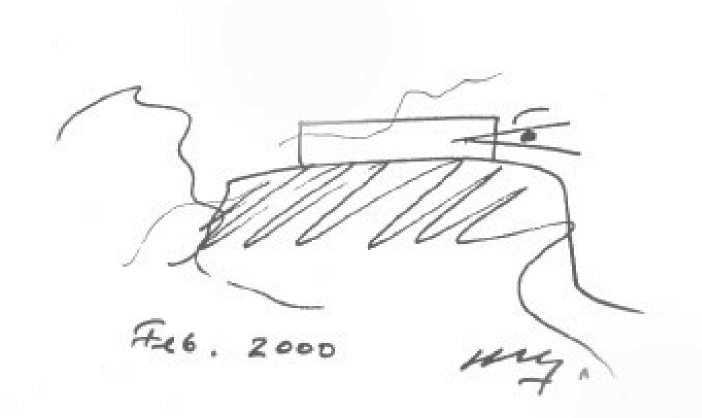
Yo no sé si Kenneth Frampton sabía que yo había titulado la memoria de esa casa con un *shakespeariano Gilding the lilly*. Pues eso, hacer todo del más perfecto modo posible, es lo que hemos hecho todos y cada uno de los que hemos levantado esa casa. De manera muy especial Miguel Quismondo que ha sido el *factotum* de esta obra de orfebrería, que sería una buena manera de traducir al español este *gilding the lilly*. Una casa que además de ser muy clara y radical es muy hermosa. Una casa donde además de cumplirse con la

FIRMITAS y la *UTILITAS vitrubianas*, los dioses nos han concedido la *VENUSTAS*, tan hermosa es. A la fiesta, con Frampton, vinieron Massimo y Lella Vignelli, los culpables de que yo haya hecho esa casa. Son muy generosos. También vinieron a la fiesta Hisao Suzuki y Mona Tellier que hicieron un impresionante reportaje gráfico de la casa. Y mucha más gente importante.

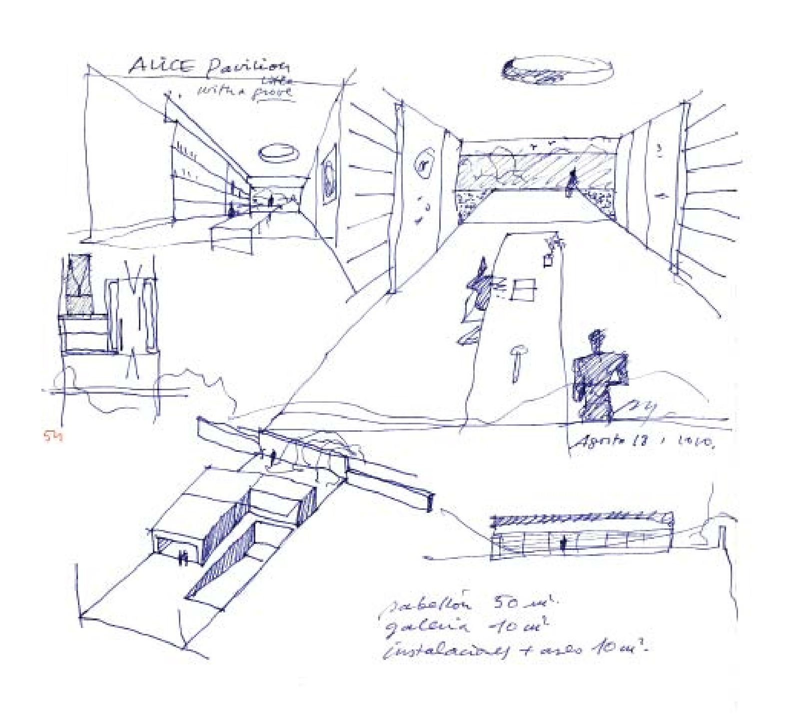
Todavía recuerdo como los Vignelli con su presencia, con Richard Meier y con Steven Holl y con el mismo Frampton, y con Angela Giral y con Mark Wigley y Beatriz Colomina y Reinhold Martin, y tantos otros amigos, hicieron importante mi Exposición hace pocos años en el Urban Center en New York . Pues bien, Massimo Vignelli fue quien sugirió allí a Nancy Olnick y a Giorgio Spanu el que yo fuera el arquitecto de su casa en Garrison. Y de paso el mismo Vignelli sugirió a Luciano Benetton el que fuera yo quien le hiciera su Guardería en Ponzano- Treviso. Todo fruto de la extrema generosidad de Vignelli.

Varios días después Richard Meier que no había podido ir a la fiesta, me invitó a cenar en Manhattan, en el *Elio Restaurant*. Cuando le contaba la historia del lirio rosa de Frampton se reía, como él suele hacerlo, con grandes carcajadas. Hablamos de sus hijos, Joseph y Anna y de la arquitectura, y de su último libro, enorme, editado por Taschen en el que yo he escrito el texto, y de tantas cosas. Siempre ha sido muy generoso conmigo. Desde aquella visita suya hace ya tantos años a mi Casa Turégano, de la que quedó un simpático documento gráfico como testimonio.

Y es que siempre he tenido la suerte de estar rodeado de gente muy generosa, bastante mejor que yo. Y por eso no puedo más que dar gracias, *“a Dios”* como me añadió el mismo Frampton en un paseo, hace ya tantos años, por las calles de Nueva York.


Feb. 2000

CONCLUSIÓN


ALICE Pavilion
with a grove
54
Agosto 18, 2010.
pabellón 50 m².
galería 10 m²
instalaciones + aseos 10 m².

EMPEZANDO A EMPEZAR

No es habitual escribir una conclusión en una colección de textos. No lo he hecho en ninguno de los libros anteriores. Lo hago ahora, tras estos ya largos años de trabajo como arquitecto y como docente. Ha sido un trabajo intenso y sereno que debo reconocer me ha dado grandes satisfacciones.

Satisfacciones en mis obras y proyectos que, siendo pocas en cantidad, y habiéndolas hecho con la mayor profundidad, con el máximo rigor, han recibido un reconocimiento a mi parecer inmerecido.

Satisfacciones en la enseñanza que sigo ejerciendo con la misma pasión del primer día y más si cupiera. Sigo aprendiendo más que enseñando.

Satisfacciones en mis escritos que, intentando transmitir con claridad mis ideas, han llegado a los más recónditos lugares de ultramar desde donde recibo frecuentemente misivas.

He vuelto a la fórmula de desplegar primero mis textos más teóricos, para luego exponer los dedicados a los arquitectos y después los que analizan obras de arquitectura que me interesan. Y los he completado con otros textos diversos.

Mi conclusión personal es que, tras todo esto, no puedo más que dar gracias a Dios y a tanta gente mejor que yo que me rodea y me quiere y me ayuda en todas estas tareas.

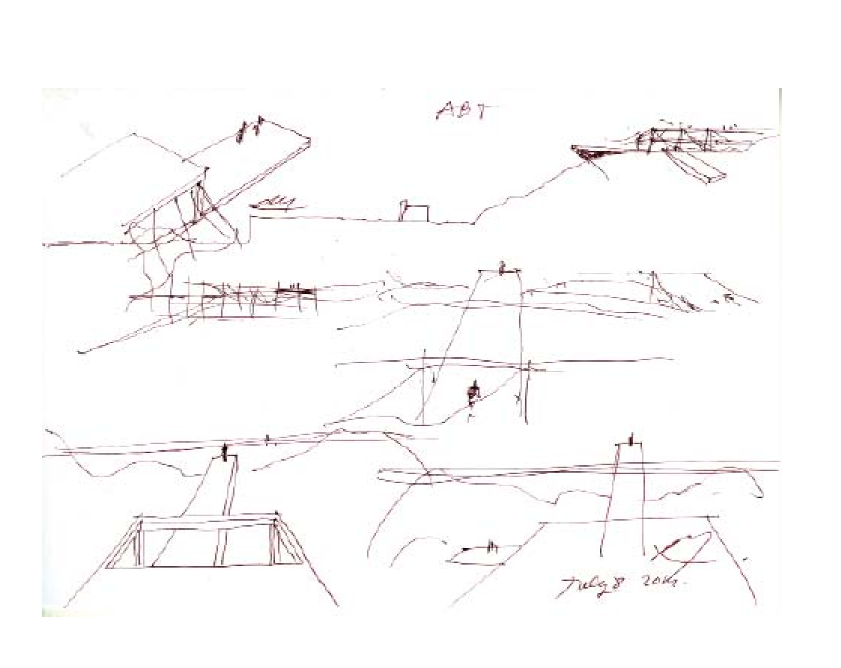
Es un regalo seguir teniendo la cabeza clara para pensar y pensar y pensar. Para seguir pensando, y confirmando con los hechos, que la arquitectura es una cuestión de ideas, de pensamiento. Seguir pensando que la razón es el primero y principal instrumento del arquitecto. Y seguir pensando que la belleza es el fin.

Ya sé que confesar a estas alturas que la belleza es el fin de cualquier creador puede parecer provocador. La belleza, ¡la belleza! está a nuestro alcance, como bien trato de inculcar a mis alumnos cada día. Alcanzar la belleza para dársela a los demás.

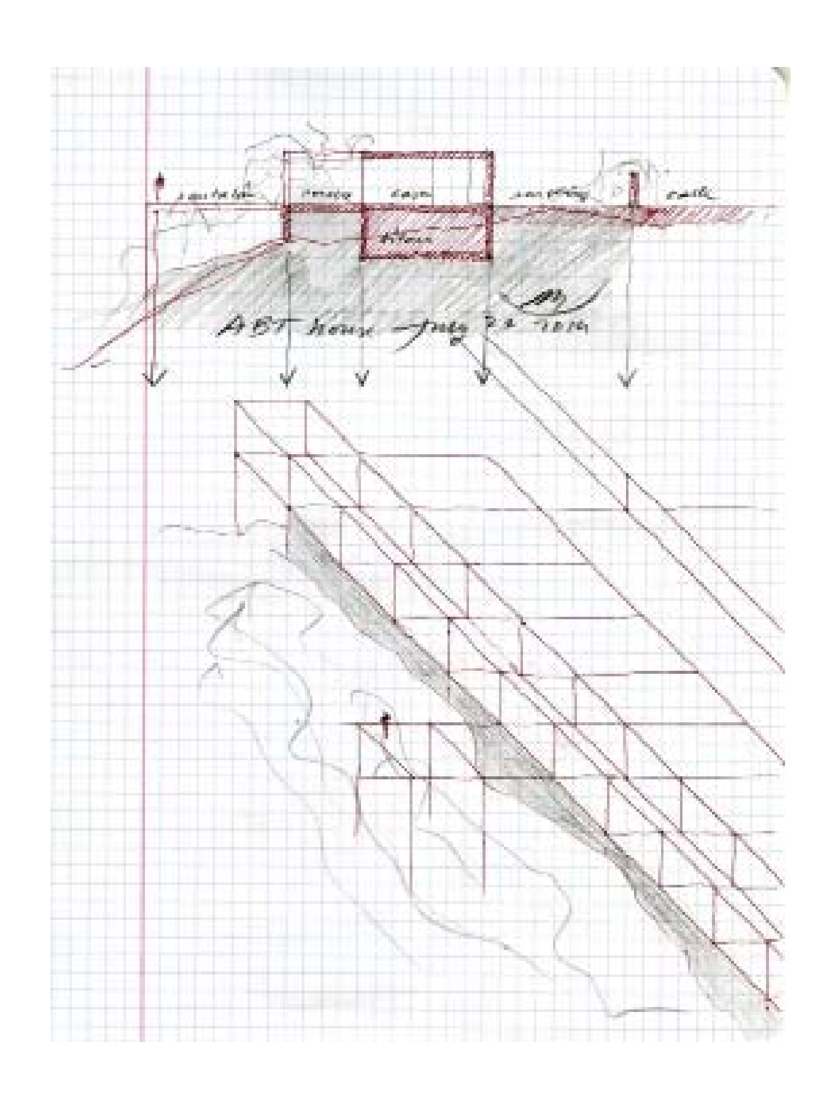
Además, es un regalo en el tiempo en que nos ha tocado vivir, el medio con que conservamos y transportamos las palabras: los archivos de WordPerfect. No tienen razón los que defienden el libro impreso frente al digital. Ambos, los dos, llevan en brazos las palabras que tanto amamos. Y además, ahora, a la imprenta, para imprimir, lo que les damos son archivos informáticos con las palabras e incluso con el tipo de letra.

Y además, lo que era impensable en tiempos pretéritos, tienen la virtud de que los textos pueden ser corregidos una y mil veces, hasta el último momento, dándoles una condición decididamente abierta que, entre otras cosas, ayuda a tomar la decisión de imprimir ya, sin seguir esperando neuróticamente a una perfección que nunca se alcanza. Espero, si Dios me da vida, poder seguir afinando estos textos, como se afina siempre un instrumento musical antes de cada concierto.

Cervantes, en la dedicatoria al Conde de Lemos que hace en los trabajos de *Persiles y Sigismunda*, escribe: *“El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir”*, expresando con tan hermosas palabras su enorme aliento. Pues pasados estos años, esta vez sí como Cervantes, en vez de estar más cansado o más escéptico, mantengo el ánimo esforzado de quien está empezando a empezar.


ABT
July 8 2011.

BIBLIOGRAFÍA



SOBRE ARQUITECTURA

BUSCANDO DENODADAMENTE LA BELLEZA
Texto del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inédito.

EL CEREBRO ESCUADRADO, EL ÁNGULO RECTO
Sobre el ángulo recto en arquitectura.
Texto del discurso de recepción de la Medalla de Oro Tessenow, Hamburgo, 2013.
El sueño de la razón. P. Curso 2013-2014. Ed Mairea. ETSAM. Madrid, 2014.
Cuadernos TC 112, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, febrero 2014.

CUANDO 2+2+2 SON MUCHO MÁS QUE SOLO 6
Sobre el espacio diagonal concatenado.
Domus 979, Milán, abril 2014.

UNA IDEA BIEN CABE EN UNA MANO
Sobre las maquetas pequeñas como síntesis del espacio arquitectónico.
Establecer el Orden del Espacio. P. Curso 2012-2013. Ed Mairea. ETSAM. Madrid, 2013.
Domus 972, Milán, septiembre 2013.

LA CABEZA BIEN CABE EN UNA IDEA
Sobre las maquetas de gran dimensión como instrumento de análisis del espacio proyectado. Inédito.

IDEAS VS OCURRENCIAS
El sueño de la razón produce monstruos. Inédito.

EL FUTURO ESTÁ EN LA BELLEZA
Diseñando el futuro.
Arquitectura y Diseño 162, Barcelona, septiembre 2014.

L’ORDRE DU MONDE
El orden del mundo.
Cosa Mentale 12, ENSAPB, París, junio 2014.

MÁS SOBRE EL TIEMPO
De la inefable detención del tiempo.
Inédito.

EL AIRE SE SERENA Y VISTE DE HERMOSURA Y LUZ NO USADA
De cómo el espacio arquitectónico es como un instrumento musical.
Un arquitecto es una casa. P. Curso 2009-2010. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2010.
Un Arquitecto es una Caja. Ed. Nobuko. Universidad de Palermo , Buenos Aires, 2013.

SOBRE ARQUITECTOS

LO BUENO SI BREVE, DOS VECES BUENO
Lógica, precisión y certeza en la arquitectura de Alejandro de la Sota.
Spain on Spain. Editorial Rueda. Madrid, 2006

INEFABLE OÍZA
Inédito.

MIGUEL FISAC QUE ESTÁS EN LOS CIELOS
Sobre la arquitectura de Miguel Fisac. Inédito.

UNA ARQUITECTURA DE ABISMAL HERMOSURA
Con ocasión de la Medalla de Oro de la Arquitectura a Javier Carvajal.
Revista de Arquitectura 15, Departamento de Proyectos ETSA. Pamplona, diciembre 2013.

CODERCH FRENTE AL MAR
Inédito.

ABURTO GENIAL, DECÍA OÍZA
Aburto. Ed. Ministerio Vivienda. Madrid, 2005.

ÍNTIMA Y NOSTÁLGICA MAESTRÍA
Sobre Luis Peña Ganchegui. Inédito.

IN PRAISE OF ALVARO SIZA
Alvaro Siza poeta, creador e investigador.
Honoris Causa Alvaro Siza. Universidad Técnica de Lisboa, 2010.

SOUTO, SOUTO, SOUTO
Eduardo Souto de Moura Concursos / Competitions 1979-2010.
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Oporto, 2011.

Jørn UTZON, A GIFT FROM GOD
Arquitectura COAM 355. Madrid, enero 2009.

SIEMPRE BARRAGÁN
Sobre Barragán. Inédito.

SOBRE OBRAS DE ARQUITECTURA

CON LOS PIES DESNUDOS
Casa en Comporta de Aires Mateus.
No place like. 4 houses, 4 films.
Direccao Geral das Artes, Ministerio de Cultura. Lisboa, 2010.

UN ARQUITECTO PARA LA HISTORIA
Tanos Tanoulas. Inédito.

COMO UNA PIEDRA PRECIOSA BIEN ENGASTADA
Sobre la Herzogin Anna Amalia Bibliothek en Weimar de Karl Heinz Schmitz. Inédito.

ATRAPAR EL CIELO
Sobre el edificio de la Universidad Laboral de Almería de Julio Cano Lasso.
Universidad Laboral Almería. Ed. COA Almería. Almería, 2008.

PINTURA FUERZA TITÁNICA
Interior V. Luz y metales. Juan Navarro Baldeweg. Inédito.

UN ARQUITECTO QUE CONSTRUYE CON AIRE
Sobre la obra de Manuel Blanco Lage. Inédito.

LA CAJA BIEN TEMPERADA
Sobre el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el MACA, de Juan Carlos Sancho Osinaga y Sol Madridejos.
Sancho y Madridejos. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. 2010.

64 SAJADURAS DE LUZ
Sobre una pequeña gran obra de Elisa Valero en Granada Inédito.

RADICAL, SENCILLA, HERMOSA
A propósito de la casa Querol de Alberto Morell.
Inédito.

UNA CASA DONDE EL TIEMPO SE DETIENE
Casa en Moreira del arquitecto Paulo H. Durao. Inédito.

TERRIBILIS EST LOCUS ISTE
La escala de Kairos. Joao Quintela. Inédito.

ENTRE DOS MUROS: LA MEMORIA Y EL FUTURO
Acerca de la última casa de Sohrab Zafari. Inédito.

ESTA CASA ES UN TRATADO DE ARQUITECTURA
Domus Benedictae. Giuseppe Fallacara. Pol. di Bari-Facoltá di Archiettura, 2010.

DESCUBRIMIENTO
A la decouverte de l'architecture de Dominique Coulon. Inédito.

UN CORAZÓN NUEVO PARA UNA NUEVA CASA
Trasplante en Cercedilla de Pablo Fernández Lorenzo y Pablo Redondo. Inédito.

IMPECABLES, IMPLACABLES, IMPAGABLES
Sobre las viviendas sociales en Lavapiés de Miguel Ciria y Beatriz Álvarez Gómez. Inédito.

CONSTRUIR LA NATURALEZA CON LA ARQUITECTURA
Plaza Mayor en el Campus de la Universidad Autónoma de Madrid. Javier Fresneda y Javier Sanjuán, arquitectos. Inédito.

SILIBUS AURAE TENUIS
En torno a las arquitecturas sacaras de Eduardo Delgado Orusco. Paisajes con alma. Eduardo Delgado Orusco. Editorial RU Books, Sevilla, 2013

TEATRUM BALBI GADITANUS
Una precisa intervención en la historia de Tomás Carranza y Javier Montero. Inédito.

EL VELO
Lofts en Almería, de Modesto Sánchez Morales. Inédito.

INEFABLES VIVIENDAS INFALIBLES
Viviendas sociales de Alejandro Gómez y Begoña López. Inédito.

SÉ EL QUE ERES
Sobre la arquitectura de Angelo Candalepas.
Candalepas, 20 años de arquitectura, Sidney, 2014

UNE FENTE SUFFIT
Una hendidura es suficiente. Driss Kettani. Inédito.

VARIOS

INGENIOSO CERVANTES
Inédito.

ENHIESTAS LANZAS
Sobre el cuadro de Las Lanzas de Velázquez. Inédito.

UN PEQUEÑO GRAN GOYA
Una visita a Goya con Frampton en Madrid. Inédito.

PINTAR LA BELLEZA INCONSÚTIL
Con ocasión del Centenario de el Greco. Inédito.

BERNINI EN MADRID
De cuando Velázquez pintó a Bernini. Inédito.

GILDING THE KENNETH FRAMPTON’S LILLY
Crónica de la inauguración de la Olnick Spanu House en Garrison-New York. Inédito.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

LIBROS DE TEXTOS

LA IDEA CONSTRUIDA
Alberto Campo Baeza
C.O.A.M. Ed. 1996 (1ª ed.). 1998 (2ª ed.)
Madrid 1996-1998
ISBN 84-7740-083-0

LA IDEA CONSTRUIDA
Alberto Campo Baeza
Universidad de Palermo-Nobuko Argentina 1999 (1ª ed.). 2000 (2ª ed.). 2006 (3ª ed.)
2009 (4ª ed.)
ISBN 987-513-011-1 (1ª ed.)
ISBN 987-513-011-1 (2ª ed.)
ISBN 987 513-011-7 (3ª ed.)
ISBN 987 513-011-7 (4ª ed.)

A IDEIA CONSTRUÍDA
Ed. Caleidoscopio 2004 (1ª ed.). 2006 (2ª ed.).2009 (3ªed.). 2013 (5ª ed.)
Lisboa 2004-2006-2009
ISBN 972 8801 22X
ISBN 978-989-658-222-7 (5ª ed.)

LA IDEA CONSTRUIDA
Marcelo Camerlo
Ed. Biblioteca Nueva
Madrid 2006
ISBN: 84 9742 546 4

THE BUILT IDEA
ALBERTO CAMPO BAEZA: IDEA, LIGHT AND GRAVITY
Ed. TOTO Publishing
Tokyo 2009
ISBN: 978-4-88706-301-3

LA IDEA CONSTRUIDA
PENSER L'ARCHITECTURE
Éditions de l´espérou
Montpellier 2010
ISBN 978-2-912261-49-6

L'IDEA COSTRUITA
Lettera Ventidue Edizioni
Italia 2012
ISBN 978-88-6242-073-0

PENSAR CON LAS MANOS
Ed. Nobuko. Universidad de Palermo.
Buenos Aires 2009 (1ª ed.). 2010 (3ª ed.)
ISBN 978-987-584-222-9
ISBN 978-987-584-283-0 (3ª ed.)

PENSAR COM AS MAOS
Ed. Caleidoscópio.
Casal de Cambra 2011 (1ª ed.). 2013 (2ª ed.)
ISBN 978-989-658-100-8

PRINCIPIA ARCHITECTONICA
Ed. Mairea-UPM
Madrid 2012
ISBN 978-849-2641512

PRINCIPIA ARCHITECTONICA (Edición inglesa)
Ed. Mairea-UPM
Madrid 2012 (1ª ed.). 2013 (2ª ed. D.L. M-7300-2013)
ISBN 978-84-940020-8-3

PRINCIPIA ARCHITECTONICA (Edición portuguesa)
Ed. Caleidoscópio.
Casal de Cambra 2013 (1ª ed.)
ISBN 978-989-658-223-4

PRINCIPIA ARCHITECTONICA
(3ª ed. Castellano)
Ed. Diseño
Buenos Aires, agosto 2013
ISBN 978-987-29499-5-2. 136 páginas

PRINCIPIA ARCHITECTONICA
(4ª ed. Castellano)
Diseño Editorial
Buenos Aires, marzo 2014
ISBN 978-987-29499-5-2. 136 páginas

QUIERO SER ARQUITECTO
Ed. Mairea-UPM
Madrid, junio 2013
ISBN 978-84-941317-7-6. 103 páginas

QUIERO SER ARQUITECTO
Construir Sueños
Ed. Amag! Architecture Magazine for Childrens
Jorge Raedó, diciembre 2013
http://a-magazine.org/book-i-want-to-be-an-architect/
http://amagazinedotorg.files.wordpress.com/2013/12/quieroserar-quitecto1.pdf

QUIERO SER ARQUITECTO (2ª ed castellano)
Ed. Mairea-UPM
Madrid, febrero 2014
ISBN 978-84-941317-7-6. 104 páginas

I WANT TO BE AN ARCHITECT (edición en inglés y chino)
http://www.gooood.hk/gooood-Idea-24.htm
Gooood, marzo 2014

I WANT TO BE AN ARCHITECT (edición en inglés)
Ed. Amag! Architecture Magazine for Childrens
Jorge Raedó, marzo 2014

I WANT TO BE AN ARCHITECT (edición en inglés)
QUIERO SER ARQUITECTO
Olnick Spanu Collection, New York, marzo 2014

APRENDIENDO A PENSAR
Ed. Nobuko
Buenos Aires 2008
ISBN: 978-987-584-167-3

LA ESTRUCTURA DE LA ESTRUCTURA
Ed. Nobuko. Universidad de Palermo
Buenos Aires 2010
ISBN 978-987-584-274-8

UN ARQUITECTO ES UNA CAJA
Diseño Editorial
Buenos Aires, septiembre 2013
ISBN 978-987-29499-4-5

BARRAGÁN
Alberto Campo Baeza
Arquitectos de Cádiz.
Cádiz, 2003
ISBN 84-607-7281-0

LIBROS DOCENTES

ESTEREOTÓMICO Y TECTÓNICO
Memoria del curso 2000-2001
Departamento de Proyectos ETSAM
Madrid 2001

ATRAVESAR EL ESPEJO
Memoria del curso 2001-2002
Departamento de Proyectos ETSAM
Madrid 2002

SUSTANCIA Y CIRCUNSTANCIA
Memoria del curso 2002-2003
Departamento de Proyectos ETSAM
Madrid 2003

PENSAR CON LAS MANOS
Memoria del curso 2004-2005
Departamento de Proyectos ETSAM
Madrid 2005

BABELIA
Memoria del curso 2005-2006
Departamento de Proyectos ETSAM
Madrid 2006

HABITAR EL NUEVO MILENIO
Memoria del curso 2006-2007
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2008
ISBN 978-84-936205-3-0

LA LÍNEA DEL CIELO
Memoria del curso 2007-2008
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2008
ISBN 978-84-936485-9-6

LA ESTRUCTURA DE LA ESTRUCTURA
Memoria del curso 2008-2009
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2009
ISBN 978-84-92641-22-2

UN ARQUITECTO ES UNA CASA
Memoria del curso 2009-2010
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2010
ISBN 978-84-936205-3-0

RETHINKING THE CITY
+ PRINCIPIA ARCHITECTONICA
Memoria del curso 2011-2012
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2012
ISBN 978-84-940411-3-6

ESTABLECER EL ORDEN DEL ESPACIO
Memoria del curso 2012-2013
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2013
ISBN 978-84-941569-1-5

EL SUEÑO DE LA RAZÓN
Memoria del curso 2013-2014
Ed. Mairea-ETSAM-UPM
Madrid 2014
ISBN 978-84-942794-1-6

TEXTOS EN LIBROS

TADAO ANDO. UN JAPONÉS, ARQUITECTO UNIVERSAL
Tadao Ando. Ed. COAM, Madrid, 1982

LA ARQUITECTURA ES ALGO MÁS QUE BELLAS PALABRAS
Raimund Abraham. Ed. COAM, Madrid, 1983

THE MOST BEAUTIFUL SONG
Young Spanish Architecture. Ark Ed., Madrid, 1985
Tecnología Dosmil. UPM, Madrid, 1985

JE SENS DONC JE SUIS
Biennale de París. Architecture, Pierre Mardaga, París, 1985

ENTRE LA PASSION ET LA NORME
Architectures en Espagne 1974-84, Groupe C, París, 1985

CONCURSITOS INTERRUPTUS
Madrid no construido. COAM Ed., Madrid, 1986

DESPIDIENDO A GODOT
Anuario El País. Madrid, 1987

LAS NARICES DEL PRÍNCIPE CARLOS
Anuario El País. Madrid, 1990

CONSTRUIR, ENSEÑAR, SER QUERIDO
Max Bacher. Darmstadt, 1990

LAS TELAS DE TITA
Anuario El País. Madrid, 1991

QUERIDO PEQUEÑO PRÍNCIPE
Anuario El País. Madrid, 1992

TORRE DE ARENA
Anuario El País. Madrid, 1993

ARCHITECTURA SINE LUCE NULLA ARCHITECTURA EST
Lichtfest. Licht und Architektur, Ingolstadt, 1992
Taller 7 ETSAN, Pamplona, 1994
Opus Lucis (Catálogo. Hilario Bravo). Cáceres, 1996

IDEA, LIGHT AND GRAVITY
Architecture of the Essential. Jyväskylä, 1994

MORE WITH LESS
Architecture of the Essential. Jyväskylä, 1994

IMPLUVIUM OF LIGHT
Architecture of the Essential. Jyväskylä, 1994

LA BELLEZA CINCELADA
J. Carvajal, arquitecto. Ed. F. COAM, Madrid, 1996

TU CASA, TU MUSEO, TU MAUSOLEO. MI CASA, NI MUSEO, NI MAUSOLEO
Nuevos modos de habitar. Ed. COAV, Valencia, 1996

EL DÍA QUE MIES VISITÓ A SOTA
De la Sota. Ed. ETSAM, Madrid, 1996

LA BELLEZA REBELDE
FISAC. Editorial CSCAE, Madrid, 1997
Centro de E.H. La Casa del Agua. Madrid, 2003.

THE RIDDLE
AAI AWARDS 1998. Dublin, 1998

ESTA ES LA CAJA (Sobre Javier Carvajal)
Congreso Internacional, T6 Ediciones, Pamplona, 1998
La huella de un maestro, T6 Ediciones, Pamplona, 2010

LUZ DE PLATA EN EL MUSEO BARJOLA
El espacio y el Aire. Arquitectura gijonesa. GEA, Gijón, 2000

IDEA, LUZ Y GRAVEDAD BIEN TEMPERADOS
Arquitectura Espacio y Luz. Ed. CM ALBALAT. Valencia, 2000.

COMO DI NEVE SANZA VENTO
Young European Architects. Ed. Clean, Nápoles, 2000

MENOS NO ES SIEMPRE MÁS, NI MUCHO MENOS
Claesson, Koivisto, Rune. Ed. GG, Barcelona, 2001

OUTCASTS, HANG ON
Spanish Pavilion. Biennale di Venezia. Ed. Electa, Milán, 2001

EVEN MORE OUTCAST
Spanish Pavilion. Biennale di Venezia. Ed. Electa, Milán, 2001

EL ESTABLECIMIENTO DE LA ARQUITECTURA
Estereotómico y Tectónico. P. Curso 2000-2001. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2001.

EL PÁJARO POSADO EN LA COLINA (NTRES arquitectos)
Transportes Interurbanos de Tenerife. Ed.TITSA. Tenerife, 2002.

EL ARQUITECTO QUE QUISO ATRAPAR EL CUBO DE LA ARQUITECTURA
Atravesar el espejo. P. Curso 2001-2002. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2002.

UMA ARQUITETURA DO MAIS CON MENOS (Aurelio Martínez Flores)
Aurelio Martínez Flores. Ed. BEI. Sao Paulo, 2002.

ARMONIA COL MONDO (Luigi Moretti)
Luigi Moretti. Ed. Unicopli. Milán, 2002.

ENSEMBLE (Junquera- Pérez Pita)
Junquera- Pérez Pita. Ed. Fundación COAM. Madrid, 2002.

COMO UN PARAÍSO EN LA TIERRA
Hogar del Jubilado. Jesús Aparicio Guisado. Madrid, 2003

ARQUITECTURA. LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA.
Madrid. Siglo XX. Ed. Ayuntamiento de Madrid, 2003

DE LA CUEVA A LA CABAÑA
Sustancia y circunstancia. P. Curso 2002-2003. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2003

LA CAREZZA DELLA LUCE
Diario di un cacciatore di spazi. Ed Clean. Nápoles, 2003.

LA BELLEZA MISMA (Luis Barragán)
Luis Barragán. Ed. Aquitectosdecadiz. Cádiz, 2003

UNA ARQUITECTURA LIMPIA (Manuel Sánchez Arcas)
Manuel Sánchez Arcas. Arquithemes. Ed. Fundación Caja Arquitectos. Barcelona, 2003

LA LUZ QUE CONSTRUYE EL TIEMPO Y EL ESPACIO (Adolphe Appia)
Adolphe Appia Escenografías. Ed. Círculo Bellas Artes. Madrid, 2004.

EL SOPLO DE UN AURA SUAVE
Cultura y Natura. P. Curso 2003-2004. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2004.

DE LA MEDIDA DE LAS IDEAS
Pensar con las manos. P. Curso 2004-2005. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2005.

A GENTLE WHISPER (10 arquitectos)
10x10. Ed. Phaidon. Londres, 2005

DENSA ARQUITECTURA (Jesús Aparicio)
10x10. Ed. Phaidon. Londres, 2005

PLIEGUES DE LUZ (Juan Carlos Sancho y Sol Madridejos)
10x10. Ed. Phaidon. Londres, 2005

VISIBILITY (Emilio Tuñon y Luis Moreno Mansilla)
10x10. Ed. Phaidon. Londres, 2005

EXCAVANDO EL AIRE (Manuel y Francisco Aires Mateus)
10x10. Ed. Phaidon. Londres, 2005

¿ES EL POEMA AGUA, O ES EL POEMA SED? (Wollaert)
Wollaert Architecten. Ed. Lannoo. Tielt, Bélgica, 2005

EL BAILE NO HA HECHO MÁS QUE EMPEZAR (Marcos Parga / Idoia Otegui)
Monoespacios Fundación COAM. Madrid, 2005.

SIEMPRE SE VUELVE A MANDERLEY
Alas Casariego. Arquitectos 1955-1995. MOPTMA. Madrid, 2005

TRAVELING TO GREECE
The dispersed urbanity of the Aegean Archipelago. 10TH Venice Biennale. Greek Participation.
Milán, 2006

LA CIUDAD MACHACADA
Babelia. P. Curso 2005-2006. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2006.

ENGASTANDO UNA PIEDRA PRECIOSA (Sobre el Archivo Municipal de Ignacio Mendaro en Toledo)
Archivo Municipal de Toledo. Ed. COA Castilla La Mancha. Toledo, 2006.

LA FUERTE MANO DE PLUTÓN SOBRE LA TRÉMULA CARNE DE PERSÉFONES (Sobre la Fábrica Olivetti de Luigi Cosenza en Nápoles)
Luigi Cosenza. Ed. Clean. Nápoles, 2006.

LAS MEDIDAS DEL HOMBRE EN EL CENTRO DE LA ARQUITECTURA
Habitar el nuevo milenio. P. Curso 2006-2007. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid 2007.

UNA ARCHITETTURA COME ME (Vicens-Ramos)
Vicens + Ramos. Ed. Pencil. Valencia, 2007.

TO THE BEAUTY FROM THE WISDOM (Sohrab Zafari)
Architekten Profile 2007-2008. Ed. Birkhäuser. Basilea, 2007.

ON RICHARD ENGLAND (Richard England)
100 at 70. Ed.MRSM. Malta, 2007.

LESS IS MORE? MORE WITH LESS, MORE WITH LIGHT (Vincent Van Duysen)
Vincent Van Duysen. Ed. Thames & Hudson. Londres, 2007.

BOÎTES A MIRACLES
Lección Curso 2007 CEU. Ed. CEU. Madrid, 2007.

PENSAR CON LAS MANOS CONSTRUIR CON LA CABEZA
Atlas Ilustrado de la Arquitectura Española s.XX. Ed. Susaeta. Madrid, 2008

UN HUERTO DE ROSAS (Sobre MAM de José María Lozano en Valencia)
MAM Museo Antonia Mir. Ed. Grupo San José. Valencia, 2008.

REFLEJOS EN EL OJO DORADO DE MIES VAN DER ROHE (Asís Cabrero)
Pabellón de Cristal. Ed. Dpto. Proyectos A. ETSAM. UPM. Madrid, 2008.

SIMPLY SIMPLE (Sobre la butaca Bowie de Claesson-Koivisto-Rune)
My favourite chair. Ed. Callwey. Munich, 2008.

ATRAPAR EL CIELO
Universidad Laboral Almería. Ed. COA Almería. Almería, 2008.

MIRANDO AL CIELO
JAE Jóvenes Arquitectos Españoles. Ed. Ministerio Vivienda. Madrid, 2008.

AY BARRAGÁN (Luis Barragán)
Luis Barragán frente al espejo. Ed. Fundación Caja Arquitectos. Barcelona, 2008.

OSCAR TORERO NIEMEYER (Oscar Niemeyer)
Oscar Niemeyer. Ed. Cosac & Naif. Sao Paulo, 2008.

UNA CASA PARA ADÁN EXPULSADO DEL PARAÍSO (Sobre la Casa Hemeroscopium de Antón Gª Abril en Las Matas, Madrid)
Spain Architects Housing 6. Ed. Manel Padura. Barcelona, 2008.

LA ESTRUCTURA DE LA ESTRUCTURA
La línea del cielo. P. Curso 2007-2008. Ed Mairea. ETSAM. Madrid, 2008.

THE NOSTOS OF RICHARD MEIER (Richard Meier)
Richard Meier. Ed. Taschen. Colonia, 2008.

UNA ARQUITECTURA LIMPIA. LA ARQUITECTURA DE SÁNCHEZ ARCAS (Sánchez Arcas)
Manuel Sanchéz Arcas Arquitecto. Ed. Fundación Caja de Arquitectos. Madrid, 2008

EL PÁJARO POSADO EN LA COLINA
Transportes interurbanos de Tenerife. Ed. Actar. Barcelona, 2008

AFFILANDO IL BISTURI
Casas. Ed. Libria. Melfi, 2009

¿MIES SIN COLUMNAS?
La estructura de la estructura. P. Curso 2008-2009. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2009

DIBUJAR CON EL CORAZÓN
A través del pasado dibujando. Jose Antonio Ramos. Cátedra Blanca, Madrid, 2009

BOITES Á MIRACLES
Casas International. Kliczkowski, Buenos Aires, 2009

LA PIEL DE BELLEZA
La Caja. Taller de p. arquitectónicos. Cátedra Cerámica. Madrid, 2010.

LA CASA KOSHINO
Tadao Ando. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2010

QUESTA CASA É UN TRATTATO D'ARCHITETTURA
Domus Benedictae. Giuseppe Fallacara. Pol. di Bari-Facoltá di Archiettura. 2010.

UNA ARQUITECTURA SOBRESALIENTE
Solano & Catalán 2000-2010. AACHE Ediciones, 2010.

WITH BARE FEET. COM OS PES DESCALÇOS
No place like. 4 houses, 4 films. Direccao Geral das Artes, Ministerio de Cultura. Lisboa, 2010.

ÉSTA ES LA CAJA. SOBRE JAVIER CARVAJAL
La huella de un maestro. Universidad de Navarra, Pamplona, 2010

ALMA CALMA
Tadao Ando. La casa Koshino. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010

E PUR SI MUOVE
Voiture Minimum Le corbusier and the Automobile. Massachusetts Institute of Technology, 2011

UNA CASA SOÑADA
Gilberto L. Rodriguez. Grayson Publishing, LLC. Washington 2011

MODERNIDAD ATEMPORAL
Modernidad Atemporal con Alejandro de la Sota. Alberto Burgos. General de Ediciones de Arquitectura.Valencia, 2011.

PREFACIO
The Language of Architecture and Civil Engineering. Ana Mª Riejos, Joaquín Santiago López, Paloma Úbeda Mansilla. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle, 2011.

LA CARICIA DE LA LUZ
Despacio. Alberto Morell. Nobuko. Buenos Aires, 2011.

PRÓLOGO
La sombra como forma del espacio arquitectónico. Rafael Casado Martínez. Universidad de Sevilla, 2011

PURA FACHADA. PRÓLOGO
Fachadas cerramientos de edificios. Ana Sánchez-Ostiz Gutiérrez. Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000. Madrid, 2011

PRÓLOGO
Arquitectura introductoria. Claudia Mut, Laura Soboleosky. Nobuko. Buenos Aires, 2011

MNEMOSYNE VS MIMESIS
Archivo Jodice. András Pálffy. Vienna University of Technology, 2012

PALABRAS AL AIRE
Dicho y Hecho. Ignacio Vicens y Hualde. Editorial Nobuko. Buenos Aires, 2012

LA SOSPENSIONE DEL TEMPO
METODI. Dialogo tra generazioni. IUAV. Facoltá di Architettura. Venecia 2012

PLANO HORIZONTAL PLANO
Rethinking the City + Principia Architectonica. P. Curso 2011-2012. Ed. Mairea. ETSAM. Madrid, 2012
Un Arquitecto es una Caja. Ed. Nobuko. Universidad de Palermo , Buenos Aires, 2013

INFINITO ELEVADO A INFINITO
Cien palabras sobre Chillida. Homenaje X Aniversario. Fundación Eduardo Chillida. San Sebastián. 2012

LA BELLEZA COMO ESPLENDOR DE LA VERDAD. ACERCA DE LA ARQ. DE JAVIER ARTADI
BEAUTY AS THE SPLENDOUR OF TRUTH. ABOUT JAVIER ARTADI'S ARCHITECTURE
Javier Artadi. El cubo en el desierto. Loft Publications. Barcelona. 2012

GAZAPO, ON DARÍO
Atlas D. Construcción de un paisaje compartido en memoria de Darío Gazapo.
Editorial Mairea Libros-ETSAM-UPM. Madrid, 2012

ESPAÑA BIEN VALE UNA CRISIS
Legado y proyección de lo construido en España. Miguel Aguiló. Editorial ACS, Madrid, 2012.

IN AETERNUM
In Abstracto. Sull'Architettura di Giuseppe Terragni. Alberto Pireddu. Firenze University Press, Italia, 2013

LA LUZ NATURAL Y LA ESTRUCTURA
Víctor Martínez Segovia, Ingeniero. TF Editores, Madrid, 2013

EL JABÓN ROJO LIFEBUOY
Existenzminimum. Editrice Politecnico Napoli srl, Italia, 2013

MEIER, UN NUEVO ULISES
MEIER, UN NUOVO ULISSE
MEIER, UM NOVO ULISSES
Richard Meier. Complete Works 1963-2013. Editor Philip Jodidio, Editorial Taschen, Köln, 2013

PRESENTAZIONE. CERCARE UN PERCHÉ
Esplorazioni Spaziali, Filipo Lambertucci
Dipartimento di Architettura e Progetto. Sapienza Universitá di Roma
Qodlibet srl, Roma, 2013

TEXTOS EN REVISTAS

7 MASTERS OF MADRID AND 7 + 7 YOUNG ARCHITECTS
A + U 89, Tokyo, marzo 1978

KK NIÑO KK
Arquitectos 62, Madrid, dic 1982

DE CÓMO LOS JÓVENES DIOSES BAJARON A PANTELLERIA
(Clotet, Tusquets)
El Croquis 11-12, Madrid, 1983

EL ON-BLIGO DE BUDA ES DE HORMIGÓN
(Tadao Ando)
ON 48, Barcelona, 1983

LA ARQUITECTURA ES ALGO MÁS QUE BELLAS PALABRAS
(Raimund Abraham)
COAM, Madrid, 1983
Arquitectos 67, Madrid, mayo 1983

HAMBURGUESA GOOD TASTE
(Solans, Briales, Del Amo)
El Croquis 13, Madrid, nov 1983

SATURNO NO DEVORARÁ A SUS HIJOS
El País, Madrid, 23-marzo-1985
El País Internacional, Madrid, 6-mayo-1985

DOS CARTAS A MIGUEL HERNÁNDEZ
AQ 4, Valencia, 1985

DEAR TOSHIO
A + U 178, Tokyo, jun 1985

THE ARCHITECTURE OF MADRID: AN UNRESTRAINABLE AVALANCHE
Process Architecture 57. Ed. Process. Tokyo, 1985.

PALADEAR EL VIEJO VINO DE LA BUENA ARQUITECTURA
(Sobre el Conservatorio de Almería de César Ruiz Larrea)
El Croquis 36, Madrid, oct-nov 1988

LIEBER WOLFGANG
Bauwelt 7-8, München, 1988

LA BELLEZA CALVA
(Alejandro de la Sota)
El País, Madrid, 3-marzo-1990
Arquitectos 115, Madrid 1990

REFLEJOS EN EL OJO DORADO DE MIES VAN DER ROHE
(Sobre el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo en Madrid)
Arquitectos 90, Madrid, 1990

SON LO QUE SON (José Llinás)
Documentos de Arquitectura 11, Almería , 1990

DE LA PRECISA PRECISIÓN
(Javier Carvajal)
Documentos de Arquitectura 19, Almería , 1991

EL BLANCO CERTERO
Baumeister, München, dic 1991
Arquitectura 291, Madrid, mar 1992
Casabella 593, Milan, sept 1992
Ehituskunst 11, Tallinn 1994

LA BELLEZA CINCELADA (Javier Carvajal)
El País, Madrid, 20-abril-1991
Arquitectos 120, Madrid, 1991

ARQUITECTOS DEL SIGLO QUE VIENE
Arquitectos 126, Madrid, 1992

CUBO
El País-Babelia, Madrid, 11-sept-1993

ESSENTIALITY / MORE WITH LESS
Arquitectura 291, Madrid, marzo 1992
A + U (Architecture and Urbanism) 264, Tokyo, sept 1992
Architecti 18, Lisboa, mayo 1993
Boletín Académico ETSAC 17, La Coruña, enero 1993
AD (Architectural Design) 110, London, 1994
A+U 337, Tokyo, octubre1998
D. A. Documentos de Arquitectura 2, Lisboa, 1999

ARCHITECTURA SINE LUCE NULLA ARCHITECTURA EST
Circo 07, Madrid, 1993
Architecti 18, Lisboa, mayo 1993
Domus 760, Milan, mayo 1994
Diseño Interior 38, Madrid, sept 1994
Ehituskunst 13, Tallinn, 1995
RT. Rivista Tecnica 3 – 98, Lugano, 1998
Cosa Mentale 4. Paris, diciembre 2010

UN MOMENTO ANTES DE LA ÚLTIMA EXPLOSIÓN
Diario 16, Madrid, 16-10-1993
Oeste 13, Cáceres, 1995
a Arquitectura 15, Méjico, 1995
KA 134, Seoul, 1995
Domus 776, Milan, 1995
Circo 30, Madrid, 1996

GLASS EN LAS MATAS
(Sobre la casa en Las Matas - Madrid de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos)
Documentos de Arquitectura 25, Almería, 1993

RESISTETE MALEDETTI!
D'Architettura 10, Roma, oct 1993

JUECES INICUOS E IGNORANTES
ON, Barcelona, dic1993
Domus 756, Milano ,enero 1994
El Mundo, Madrid, 11-agosto-1994
Arquitectura Cuba, 378, La Habana, 1998

LA BELLEZA VOLCÁNICA
(Francisco J. Sáenz de Oíza)
Arquitectos 129, Madrid, 1993

APRENDIENDO DE MIES
(Sobre la casa en Magdeburgo de Mies van der Rohe)
Casas Ibéricas 4, Madrid, 1993

LA BELLEZA REBELDE (Miguel Fisac)
Arquitectos 135, Madrid, 1994
ABC, Madrid, 15-agosto-1996

EL TIEMPO DE LA SAZÓN (Tadao Ando)
Arquitectura 298, Madrid, febrero 1994

POR UNA ARQUITECTURA DIALÉCTICA
(Pérez Pita y Junquera)
Documentos de Arquitectura 30, Almería , 1994

LA BELLEZA CALMA (Tadao Ando)
Arquitectos 134, Madrid, 1994

QUADERNS LLAMA A SU PUERTA
(Sobre la revista Quaderns de Arquitectura con motivo del 50 aniversario)
Quaderns 205-206, Barcelona, 1994

STOCKOLMEN OMELETEN
(Sobre la casa Wabi en Estocolmo de Rune, Claesson y Koivisto)
Diseño Interior 44, Madrid, mayo 1995

EL REFLEJO DE LA HERMOSURA
(Sobre una arquitectura en el Jardín de los Reales Alcázares de Sevilla de Juan Domingo Santos)
Diseño Interior, Madrid, 1995

EL DÍA QUE MIES VISITÓ A SOTA
(Sobre el Gimnasio Maravillas en Madrid de Alejandro de la Sota)
ABC, Madrid, 16-febrero-1996

MI CASA EN EL VERANO ES UNA SOMBRA
Telva 688, Madrid, agosto 1996
Diario de Cádiz, sept 1997
Revistatlántica 20, Cádiz, julio 1999

TU CASA, TU MUSEO, TU MAUSOLEO. MI CASA, NI MUSEO, NI MAUSOLEO
Diseño Interior 51, Madrid, 1996
Arquitectura Ibérica 10, Habilitar. Ed. Caleidóscopio. Portugal, 2005

MÁS MAR
(Sobre la casa en Porto Petro de Jørn Utzon)
Arquitectura 309, Madrid, 1997
El País, Madrid, 30-agosto-1998

LA CASA DUEÑA DEL DUEÑO DE LA CASA
2G, nº 1, Barcelona, 1997

LA BELLEZA SOSEGADA
(Julio Cano Lasso)
Arquitectura 309, Madrid, 1997

¿MINIMALISMO? NO, GRACIAS.
Experimenta 20, Madrid, abril 1998

¿ESTUVO LA LÁMPARA DE MILÁ EN LA CASA DE SOTA?
(Miguel Milá)
Experimenta 20, Madrid, abril 1998

LOS ADORADORES DE LLADRÓ
ABC, Toledo, 23-mayo-1998

PEINAR LA LUZ
(Tomás Carranza)
Experimenta 21, Madrid, julio 1998

PARA QUE LE QUISIERAN (Tanis Pérez Pita)
El País, Madrid, 13-octubre-1998

CAJAS, CAJITAS, CAJONES. DE LO ESTEREOTÓMICO A LO TECTÓNICO.
A et A (Architettura et Ambiente) 1, Roma, dic 1997

UNA ARCHITETTURA COME ME (César Ruiz- Larrea)
Documentos de Arquitectura 48. Ed. COA Almería. Almería, 2000

DE MUY BUENA TINTA (Amann- Cánovas- Maruri)
Experimenta 33. Ed. Experimenta. Madrid, 2000.

MÁS LIGERO QUE EL AGUA
(Tánis Pérez Pita)
Arquitectura 320, Madrid, 2000

OLOR A MAR
VIA arquitectura, Valencia, 2001

RESISTEZ, MAUDITES!
Techniques et Architecture 452. Ed. T&A. París, 2001.

UN PUÑADO DE AIRE
2G Aires Mateus. Ed. Gustavo Pili. Barcelona, 2002.

OLOR A MAR (Sobre Galería de Martín Lejarraga en Murcia)
VIA Arquitectura. COA Valencia. Valencia, mayo 2002

VALENCIA INUNDADA DE FLORES (Sobre el nuevo IVAM de Kazuyo Sejima en Valencia)
Levante EMV, 28 junio 2003

EL CIELO SOBRE EL CIELO
(Sobre el Centro José Guerrero de Antonio Jiménez Torrecillas en Granada)
Neutra 11. Ed. Caja de Arquitectos de Sevilla. Sevilla, 2004
Arquitectura Ibérica 5, Rehabilitación. Ed. Caleidóscopio. Portugal, 2004
Documentos 61. Ed. COA Almería. Almería, 2006
Casabella 744. Ed. Mondadori. Milán, 2006

DEBATE TEATRO ROMANO SAGUNTO
Lotus 122, Editoriale Lotus SRL. Milán, 2004

SOCIALIZAR EL SUELO O MORIR
VIA Construcción. Febrero, 2005.

A LA LUZ DEL ALUD DE LA LUZ DE LE CORBUSIER
Minerva 02 2006. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2006.

SIEMPRE FISAC
(Miguel Fisac)
Formas 13. 1º Trim. 2006. Ciudad Real, 2006.

IL CONFRONTO CON LA STORIA (Antonio Jiménez Torrecillas)
Casabella 744. Mayo 2006. Ed. Mondadori. Milán, 2006.

3 LIÇOES DE ARQUITECTURA
Mais Arquitectura I. Lisboa, abril, 2006.

APRENDIENDO A PENSAR CON LAS MANOS
Estrategias de formación. Arquitectos 180. Ed. CSCA. Madrid, 2007.

LA CIUDAD MACHACADA
Bajo Consumo. Arquitectos 181. Ed. CSCA- Madrid, 2007.

EL DURO DESEO DE DURAR
Promateriales. Madrid, 2007.
Mais Arquitectura 12, Lisboa, 2007.

COMO TAPAR LA VENUS DE VELÁZQUEZ
El Cultural. 12 de julio, 2007

EL VUELO DEL MANTO DEL ÁNGEL (Maragliano)
Diario de Cádiz. 9 diciembre, 2007.

UNA LUZ SOBRE LA CARNE NACARADA (Velázquez)
La Voz. Cádiz. 14 diciembre, 2007.

PENSAR CON LAS MANOS
EGE 5. Ed. Apega. Madrid, 2008.

LE CORBUSIER POR PALABRAS
El País, Madrid 15 de agosto, 2008.

LIGHT IS MUCH MORE
Tectónica, 26. Madrid, marzo, 2008.

UMA BONITA CASA CHEIA DE VAZIOS
(Sobre los Lofts de Fernando Hipólito em Alcácer do Sal)
Arquitectura e Vida, 91. Lisboa, marzo, 2008.

LA IDEA CONSTRUIDA, konstruierte ideen
Der Architekt 3, Berlín, Marzo 2008.

LAS ESCALERAS COSA DE ÁNGELES
Coté Sud, 1. Madrid, abril-mayo, 2008.

CAJAS ABIERTAS AL CIELO
Coté Sud, 2. Madrid, junio-julio, 2008.

¿MIES SIN COLUMNAS?
(Sobre el Glass Skyscraper de Mies van der Rohe en Berlin)
Minerva 07 2008. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2008.

SEDE CAJA GRANADA
Tectónica 25, Ed. ATC Ediciones, S.L. Madrid, 2008.

BOMBA DEL DISEÑO
Sobre Patricia Urquiola
El Pais Semanal 1679. 30 de noviembre, 2008.

10x10. EL SOPLO DE UN AURA SUAVE
Arquitectos de Madrid 4, diciembre 2008.

Jørn UTZON. A GIFT FROM GOD
Arquitectura COAM 355. Madrid, enero 2009

LA NUEVA ARQUITECTURA ESPAÑOLA
Arquitectura y Diseño 100. Abril 2009.

UNA CASA PER ADAMO CACCIATO DAL PARADISO
LA CASA DE ADAN EXPULSADO DEL PARAÍSO
Casabella 776. Ed. Mondadori. Milán, 2009

TO BE ABSTRACT DOESN´T MEAN TO BE MINIMALIST
ORIS 55, Zagreb, X 2009

CRECE LA SAL EN LA ARENA DE LA PLAYA
Arquitectura Viva 129. Madrid, junio 2010.

MNEMOSINE VERSUS MIMESIS
ARQA 82/83. Julio 2010
Natura. Estambul, agosto 2010
Studio 02. Milán, 2012.
Hispania Nostra 9, Madrid, diciembre, 2012

POST SCRIPTUM. ESCRIBIR EN EL AGUA, DIBUJAR EN EL AIRE
Summa+ 110. Septiembre 2010

A PIEDI NUDI
Casabella 795. Noviembre 2010

SOBRE LA PRECISIÓN EN EL USO DE LA LUZ EN LA ARQUITECTURA
47AF nº 19. Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2010

L´ARCHITECTURE COMME POESIE
LA ARQUITECTURA COMO POESÍA
Cosa Mentale 6. Paris, junio 2011.

A BIT OF MY HEART
Shinkenchiku. Tokyo, julio 2011.

DIE ERHOHTE HORIZONTALE EBENE
PLANO HORIZONTAL PLANO

Bauwelt 44.11. Bauverlag BV GmbH. Berlin, 2011
Cuadernos TC 112, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, febrero 2014

LESS IS MORE IN SAMARA
Tatlin Mono 5/28/102. Tatlin Publishing. Rusia, 2011

THE MIRACLE DAYS OF ORIS 12
Oris 77. Zagreb, noviembre 2012

¡BRAVO, ÓSCAR, BRAVO!
El Mundo. Madrid. 7 de diciembre 2012

UN'IDEA NEL PALMO DI UNA MANO.
AN IDEA IN THE PALM OF A HAND
Domus 972. Milán, septiembre 2013
Cuadernos TC 112, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, febrero 2014

LAUDATIO A JAVIER CARVAJAL FERRER
MEDALLA DE ORO DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA
Revista de Arquitectura 15, Departamento de Proyectos ETSA Pamplona, diciembre 2013

LA MADRID DI ALBERTO CAMPO BAEZA
Domus 975, Milán, diciembre 2013

LA SUSPENSIÓN DEL TIEMPO
Cuadernos TC 112, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, febrero 2014

LOOKING FOR BEAUTY IN MY HOUSES
Archicreation 177, Archicreation Publishing, China, abril 2014

EN MEMORIA. JAVIER CARVAJAL
VPOR2 Revista de vivienda, Instituto Valenciano de la Edificación, Valencia, junio 2014

Mairea Libros
UPM